વિભાગ બીજો

સુગમસંગીતના ઘટક તત્વ



VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

પ્રકરણ : ૧

સંગીતમાં ક્રિયા કર્મ

સુગમસંગીતનો ગાયક હો કે રાગસંગીતનો અથવા સંગીતના પ્રચલિત કોઈ પણ પ્રકારના ગાયકને બંદિશ અથવા ચીજ ગાયા પછી શું કરવું તેનો ઉકેલ શોધવો જ પડે છે.

સંગીતમાં શું સમજવાનું?

ચીજ ગવાય ત્યાં સુધી તો શ્રોતા તેને બંદિશ અને ચીજના સુમેળ ભર્યા વાતાવરણને સહારે સમજી લે છે, પરંતુ ચીજ પૂરી થયા પછીના સ્વર અને લયના સહારે થતા કલ્પના વિહારમાં સમજવાનું માણવાનું જે છે તેમાં શ્રોતાઓની સમજ સરખી રહેતી નથી.

સમજવાની પ્રક્રિયા

એક વર્ગ એવો છે જે સાહિત્ય-કાવ્ય-ચીજના સહારે જ બધું અર્થઘટન કરીને સમજવાનો યત્ન કરે છે. જ્યારે બીજો વર્ગ તેનાથી વિશેષ અનુભવી હોવાથી સંગીતની ક્રિયાઓને પણ સમજે છે. આ ક્રિયાની સમજ માટે કે તેની રજૂઆત માટે કોઈ નિશ્ચિત નિયમો હોતા નથી. આ ક્રિયા જ સંગીતકારના સ્વૈરવિહારનો એક ભાગ છે ને તેમાં કળાકાર તત્કાળ બધું નક્કી કરીને ગાય છે.

શ્રોતાને રીઝવવા કલાકાર માટે કેવું

સુગમસંગીતના ગાયકને અહીં મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવાનો છે. શ્રોતાઓનો મોટા વર્ગ કવિતા જ સમજે ને સાંભળે છે ને તેઓ જેને સફળ ગણે તે જ કાર્યક્રમ સફળ ગણાશે એવી સમજથી દોરવાઈને મોટાભાગના કળાકારો તેમને રીઝવીને સંતોષ માને છે. આવું મર્યાદિત સ્વરૂપનું સુગમસંગીત લગભગ બધે જ સાંભળવા

મળે છે. આથી એવું ગાનારની શક્તિ પણ મર્યાદિત ગણાય.

સંગીત સિવાયની રજૂઆતો રસક્ષતિ કરે છે?

પ્રસ્તુતકર્તા સંગીતકાર જ્યારે વચ્ચે હાસ્યના ટુચકા મુકે છે; અન્ય કવિના શેર રજૂ કરવા અને એવી ઘણી અન્ય બાબતો પ્રસ્તુત કરે છે ત્યારે તે શુદ્ધ સંગીતને અન્યાય કરે છે. રુચિ સુરુચિને ધક્કો પહોંચાડે છે. સુજ્ઞ શ્રોતાઓ જેનો વર્ગ ઘણો નાનો હોય છે એ આવી બાબતને રસક્ષતિ ગણે છે અને અપેક્ષાથી ઉતરતી કક્ષાના શ્રોતાને રીઝવનાર કળાકારથી પ્રસન્નતા અનુભવતા નથી પણ અસંતોષ અનુભવે છે.

ગાયનમાં સ્વરવિહાર રાગ

જેમ રાગસંગીતમાં વધુ પડતા સમય સુધી આલાપ કરીને અને વધુ પડતી સરગમ અને તાનો રજૂ કરીને સુંદર રજૂઆતમાં કળાકાર ક્લિષ્ટતા આણે છે તેથી ઉલટું સુગમ સંગીતમાં કળાકારને કલ્પના વિહાર કરવાને બદલે માત્ર ગાયન ગાઈને સમાપ્ત કરવાની ફરજ પડે છે. આમાં અપવાદરૂપે ગઝલ અને ભજન ગાયકોને ગણી શકાય જે શબ્દ સાથે કે શબ્દ વગર સ્વરવિહાર કરીને શ્રોતાને કલ્પના જગતમાં લઈ જાય છે. કલ્પના જગતના ઊંચા આકાશમાં લઈ જનાર અને ટૂંકા ગગન સુધી લઈ જનાર કળાકૃતિમાં જે ફેર છે તેની આપણે નોંધ લેવી જોઈએ.

સ્વૈરવિહારની ક્રિયા

કલ્પના જગતમાં ઊંચા આકાશમાં વિહાર કરવાની ક્રિયા કળાકાર બે રીતે કરે છે. એકમાં ગાયનની પંક્તિનો ઢાળ જ તે જુદી જુદી રીતે ગાઈને જુદો જ રસાસ્વાદ કરાવે છે ને બીજો પ્રકાર છે શબ્દોને રમાડવા, વચ્ચે ટૂંકા આલાપો કે હરકતોની શણગાર કરવા

કે વિવિધ રીતે કાકુ પ્રયોગ (અવાજને વિશિષ્ટ રીતે મરોડ આપવો તે) કરીને ચમત્કૃતિ સર્જવી. સફળ ગાયકોને આ બધાનું જ્ઞાન હોય છે.

માત્ર ગીતનો ઢાળ સ્વરરચના ગાવા

આમ છતાં આજે જે રીતે સુગમસંગીતને સર્વત્ર સ્વીકારવામાં આવે છે તે અને કળાજગતમાં જેનો મોટાભાગે બધે જ સ્વીકાર થયો છે તે જોતાં; સુગમસંગીતમાં જો ગીત–ચીજ–બંદિશને સીધી જ એવી રીતે પ્રસ્તુત કરાય કે જેમાં બીજા કશા શણગારની જરૂર જ ન પડે તો તે રચનાને પ્રથમ સ્થાન મળે. સદ્‌ભાગ્યે આવા કલ્પનાના ઊંચા ઉડ્ડયનમાં પહોંચાડે એવી ક્ષમતાવાળા ઘણા **Composition**, ઘણી સ્વર રચના મળી છે. આપણે ત્યાં પેઢી દર પેઢીથી ગવાતા લોકગીતો–ગરબા આ કક્ષાના છે જેમ કે

★ "ગોકુળ વ્હેલાં પધારજો રે" (લોક ગરબો)
★ "કાળજ કોર્યું તે કોને કહિયેજી રે"–દયારામ
★ "મારી વેણીમાં ચાર ચાર ફૂલ" (નાટકનું ગીત)
★ "એરી આલી પીયા બીન" (શાસ્ત્રીય સંગીતની ચીજ)
★ "આપકી નજરોને સમજા" (ફિલ્મ ગીત)
★ "શ્રી રામચંદ્ર કૃપાળુ ભજમન" (ભજન)
★ "અધરં મધુરં" (શ્રીમદ્‌ વલ્લભાચાર્યજીનું સંસ્કૃત મધુરાષ્ટક)

બંદિશકાર અને ગાયક

આપણે ત્યાં ગવાતા સંગીતના તમામ પ્રકારમાં અહીં દર્શાવ્યા એવા ઉંચી કલ્પના શક્તિથી ભરેલા ઘણા ગીતો બંદિશો મળી રહેશે.

(अ) જે કળાકાર મૌલિક ઉચ્ચકક્ષાની આવી બંદિશો પ્રસ્તુત કરી શકે છે તે ઊંચા દરજ્જાનો ગાયક ગણાય છે.

(ब) જે બંદિશ ભલે સામાન્ય હોય પણ પોતાના કંઠમાધુર્ય અને સંગીત ક્રિયા દ્વારા સફળ રજૂઆત કરે છે તે ઊંચા દરજ્જાનો સંગીત જાણકાર ગણાય છે.

ઉત્તમ ગાયકમાં આ બંનેનું મિશ્રણ હોય છે. સંગીતમાં તાલસ્વરની સમજ પછી કંઠમાધુર્ય સૌથી વધુ પ્રભાવક બને છે. આ ઉપરાંત ગાયના સ્પષ્ટ શબ્દોચ્ચાર પણ મહત્ત્વના છે પણ એ સાથે જો મધુરબંદિશવાળું ગીત હોય તો તે શ્રોતાને અજબ રીતે જકડી રાખે છે.

ફાવ્યો વખણાય

શ્રોતાઓમાં કક્ષા ભેદ

આમ છતાં સંગીત જગતમાં જ નહિ **Performing Arts**ના તમામ પ્રકારમાં 'જ્ઞાન અને વિદ્વતા'ને બદલે ઘણી વખત શ્રોતાઓને યેનકેન પ્રકારે રાજી કરી દઈને તાળીઓ પડાવનારા કળાકારો પોતાનો ધંધો કરી લેતા હોય છે અને 'ફાવ્યો વખણાય' એ ન્યાયે સામાન્ય શ્રોતાઓ ઠગાતા હોવા છતાં એમાં મજા માણે છે. સાચા શ્રોતાઓની અહીં જ પરીક્ષા થાય છે. મુંબઈ–વડોદરા–અમદાવાદ ત્રણે સ્થળના શ્રોતાઓ જુદા લાગે તો તે આ જ કારણે આથી માત્ર પસંદગીના શ્રોતાઓ પોતાને શું સાંભળવું ગમે છે તે વિશે કળાકારને માહિતગાર કરીને કાર્યક્રમનું આયોજન કરે તો શ્રોતાઓને ઉચ્ચકક્ષાનું સંગીત સાંભળવા મળે.

શ્રોતા–ગાયક–સર્જક

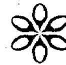
શ્રોતાઓ ગાયકને ઘડવામાં ભાગ ભજવે છે. ગાયક

શ્રોતાઓની રુચિ ઘડવામાં ભાગ ભજવે છે અને સર્જક ગાયકને ઘડવામાં અને તેની રુચિને ઘડવામાં ભાગ ભજવે છે. આમાં આ ત્રણેની જુદી જુદી જવાબદારી ઊભી થાય છે. જો શ્રોતા અને ગાયક જુદી જુદી રસવૃત્તિને પોષક સર્જનો સાંભળે તો કળાકારોમાં વૈવિધ્ય લાવવાની સ્પર્ધા થાય. સર્જક પોતે ગાયક હોય છે ત્યારે તો મુશ્કેલી ઓછી હોય છે પણ પોતાના સર્જન બીજા દ્વારા રજૂ થાય છે ત્યારે વધુ કાળજી રાખવી પડે છે. ગાયકે પણ પોતાની શક્તિ વધારવા અને ભંડોળમાં વૈવિધ્ય આણવા જુદા જુદા બંદિશકારોની રચનાઓ શીખી લઈને રજૂ કરવી જોઈએ. આમ થાય તો સુગમસંગીતની તંદુરસ્તી વધે.

રસોત્પત્તિ સંગીતનો વાદિ સ્વર

શ્રોતાઓએ એક વાતની નોંધ લેવી જોઈએ કે કાવ્યમાં શબ્દો, અર્થો, ભાવ સમજવાના છે એવું સંગીતમાં કે ચિત્રમાં અર્થો શોધવા વ્યર્થ છે. ચિત્રોનું સૌંદર્ય આંખથી માણવાનું છે, સંગીતનું માધુર્ય કાનથી માણવાનું છે.

કાવ્યના શબ્દો રસૈક્ય કરાવે છે; સંગીત-શબ્દ અર્થને વચ્ચે લાવ્યા વગર રસાનુભૂતિ કરાવવા સક્ષમ છે. આ જ સંગીતની મોહિની છે; મહત્તા છે.



પ્રકરણ : ૨

સંગીતમાં લય અને સ્વર

સુગમ સંગીતમાં–સમગ્ર સંગીતમાં પણ લય અને તાલની ખાસ વ્યવસ્થા જોવા મળે છે. થોડું ધ્યાનથી અવલોકન કરનારને એમાં બે પ્રકાર ધ્યાનમાં આવશે.

(૧) લયપ્રધાન ગીતો

લયપ્રધાન તત્ત્વવાળા ગીતોમાં મોટે ભાગે લયની ઝડપ વધારે હોય છે તેમ જ શબ્દોના સ્વરો લયાનુકૂળ સાદા ને લયની ચાલમાં આવે તેવા હોય છે. જેમ કે તાલના મુખ્ય પ્રકાર પૈકી બેકી સંખ્યાના એકમવાળા તાલ એટલે કે ચાર–આઠ–૧૬ માત્રાના કહરવા–ચલતી–ત્રિતાલ જેવા તાલોમાં બે કે ચાર અક્ષરોના શબ્દો તાલના વજન પ્રમાણે બોલવામાં અનુકૂળ આવે છે. આપણા શ્રમિકોના–ખેતમજૂરોના વર્ગના લોકગીતોમાં આવા લય પ્રધાન ગીતો પુષ્કળ મળે છે. આપણા ભવાઈ ગીતોમાં, આખ્યાનોના કડવામાં, ચારણોના છંદમાં, ડિંગળમાં અને કટાવ જેવા લોકગાયનોમાં આ લયનો ઉપયોગ જોઈ શકાય છે. છંદોમાં પણ કેટલાક છંદો ગતિમાં બોલાય તો સારા લાગે છે.

(૨) સ્વર પ્રધાન ગીતો (મેલૉડી)

'રાગ' અથવા 'મેલૉડી' જેમાં વધારે હોય એવાં ગીતો વિશેષરૂપે ચિંતન પ્રધાન, ગંભીર રસોત્પત્તિના હેતુવાળા કરૂણ કે શાંતરસ પ્રધાન લક્ષણવાળા હોય છે. આ પરંપરા અતિ પ્રાચીન છે.

આપણા સામગાનનો પ્રકાર, લગ્નગીતોનો પ્રકાર, મરશીયા અને રાગસંગીતના વિલંબિત ખયાલ, મંદાક્રાંતા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, શિખરણી જેવા છંદો વગેરે આ પ્રકારમાં આવે છે.

આ બે પ્રણાલી આપણે ત્યાં પરંપરાથી ચાલી આવે છે. વેદમંત્રોનો એક પ્રકાર મૃદંગના બોલ બોલાતા હોય તેવો છે. એવો એક ઘન પાઠ છે જેનું ઉચ્ચારણ ગતિમાં થાય છે તો સામગાનના મંત્રો વિલંબિત સ્વરોમાં ગવાય છે. આ વ્યવસ્થા ધ્રુપદ-ધમારમાં વિલંબિત અને દ્રુત ખયાલમાં આજે પણ છે.

ઝપતાલ-દીપચંદી

વિલંબિત રીતિના ગાયનોમાં દીપચંદી ભજની ઠેકો, મણિયારો, રૂપક, હિંચ અને દાદરા જેવા તાલો અનુકૂળ જણાયા છે. આ તાલોનું લક્ષણ જોઈએ તો ૩ + ૨ એવા તેના એકમ બને છે. જેમ કે ઝપતાલ આ તાલ ઝૂલણા છંદને અનુકૂળ છે એવી જ રીતે ભુજંગ પ્રયાત છંદને પણ અનુકૂળ છે. નરસિંહ મહેતાના તત્ત્વજ્ઞાન પ્રધાનપદ 'જાગીને જોઉં તો જગત દિસે નહિં' અથવા "અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ" આ લયમાં છે તો ભૂજંગપ્રયાતના સંસ્કૃત સ્તોત્રો છે. ખયાલ અને ધ્રુપદ અંગની ગાયકીમાં આ ઝપતાલ એક સરખો લોકપ્રિય છે. બે ગાયન પદ્ધતિને જોડતો તાલ છે.

દીપચંદી-રુપક

પણ આપણા લોકગીત-ભક્તિસંગીત અને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ એકસરખો લોકપ્રિય અને સ્વરપ્રધાન રચના જેમાં સૌથી વિશેષ મળતી હોય તેવો તાલ દીપચંદી, અર્ધી દીપચંદી છે. ૧૪ અને ૭ માત્રાના તાલો એ દીપચંદીના જ કુળના હોવાથી એમાં નિબદ્ધ ગીતો સ્વરપ્રધાન જણાયા છે.

મોટા ભાગના આપણા લગ્નગીતો-ભજનો-હોળી ગીતો આ તાલમાં સાંભળવા મળે છે. જેના લયાન્વિત સ્વરસ્વરૂપમાં ભારોભાર

મીઠાશ જોવા મળે છે. આ પ્રકારના ગીતો સૌથી વધુ લોકચાહના પામ્યા છે. જેમાં નાટકના તથા ફિલ્મના ગીતો પણ આ જ કારણે લોકજીભે ચડી ગયાં છે.

સમગ્ર સંગીત વિદ્યામાં લય અને સ્વર શ્રોતા પર નિર્ણાયક અસર કરે છે. રાગસંગીતમાં લય આરંભે યોગ્ય ન જણાય તો ગાયન દરમિયાન બદલે છે તેની ટીકા થતી નથી પણ સુગમસંગીતના બધા પ્રકારો સામાન્ય રીતે નિશ્ચિત લય અને સ્વરના બંધારણમાં રજૂ કરવા પડે છે. એક રીતે કહીએ તો સુગમસંગીતમાં પ્રથમથી જ લય નક્કી કરી લેવી આવશ્યક છે.



પ્રકરણ : ૩

ગાવા માટે રચાતી કવિતા

ગેય ભક્તિ રચના

ઓગણીસમી સદીના અંતભાગ સુધી આપણી પ્રાચીન કવિતા તથા કવિઓની વાણી સંગીતમાં જે ગવાઈ તેમાં લોકસંગીતને બાદ કરતાં ભક્તિ સંગીત પ્રધાન રહ્યું છે. વળી મોટા ભાગે કવિ સંગીતકાર એક જ વ્યક્તિ હોવાને કારણે સુગમસંગીત તરીકે ગવાતા ગીતો કે પદો કવિતાને આધારે રજૂ થતા જોવા મળ્યા.

અલગ ઢાળ

વીસમી સદીમાં પણ લાંબા સમય સુધી આપણે આ જ સ્થિતિ થોડો વખત ચાલુ રહેલી જણાય, પણ ક્યાંય ક્યાંક નાટક ક્ષેત્રે કવિ જુદો ને બંદિશ બનાવનાર સંગીતકાર જુદો થવા લાગ્યા. નાટ્ય ક્ષેત્રની પછી સીનેજગત આવ્યું. અહીં આ પ્રક્રિયા વિશેષ ફાલી ફૂલી એટલું જ નહિ પણ એક્ટર એક્ટિંગ કરે ને ગાયન બીજા ગાય એટલે અભિનય અને ગાયન છૂટા પડ્યા ને તે સાથે અભિનેતા અને ગાયક એમ બે વ્યક્તિ આ સર્જનમાં સામેલ થઈ આ પછી ગાયનોની–સુગમ સંગીતની–લોકપ્રિયતા રેકોર્ડીંગ પદ્ધતિ આવતા એટલી વધી કે નાટક કે સીનેમા ન હોય તો પણ સ્વતંત્ર ગાયનો સંખ્યાબંધ સર્જાવા લાગ્યાં ને પહેલાં જે ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ દ્વારા મર્યાદામાં થતું હતું તે પછી ટેપરેકોર્ડ્ઝ દ્વારા અઢળક થવા લાગ્યું. જે કામ મુંબઈ કલકત્તા જેવા કેન્દ્રોમાં થતું તે હવે ઘરેઘરે થઈ શકે એટલું સુલભ; રેકોર્ડીંગ મશીનો આવતાં થયું છે.

આટલા બધા સુગમસંગીતના સર્જન દ્વારા હવે તેના પર વિચાર કરવા આપણી પાસે ઘણો બધો ભંડાર છે. જરા પણ તકલીફ

વગર હવે આપણે કહી શકીએ છીએ. કવિ સંગીતકાર એક વ્યક્તિમાંથી છૂટા પડ્યા પછીનો જે થોડો સમય ગયો તે દરમ્યાન અને ટેપરેકોર્ડરના અઢળક સુગમ સંગીતનો સમય આવ્યો તે વખત દરમ્યાનનો સમયગાળો તપાસનો વિષય બને છે.

નવાં ગીતોનું અવલોકન

આ સમયગાળો એટલે સને ૧૯૦૦ થી ૧૯૫૦નો સમય. આ જ સમય 'સુગમ સંગીત' નામકરણના જન્મનો સમય. આ સમયમાં આરંભે રેડિયો–નાટક–સીનેમામાં કવિતા માટે સંગીત રચાતું હતું તેનાથી ઉલટું ગાવા માટે કવિતા રચાવા માંડ્યાનું પરિવર્તન થયું. કવિતાનો એક પ્રકાર હવે સુગમ સંગીત ગાવા માટે સર્જાયેલ રચના બની ચૂક્યો છે તે પ્રત્યે ધ્યાન આપ્યું નથી તે એણે પોતે જ હવે આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે અને એનો સ્વીકાર થાય કે ન થાય સુગમસંગીત એ બંદિશની કલા થઈને જ રહ્યું છે. આ હકીકતને ક્યારેય નકારી શકાશે નહીં.

ઉપયોગી કળા કોને ગણવી?

આમ જે સંગીતને Applied Art અથવા ઉપયોગીકળા તરીકે કવિતા ગાવા માટેનું સંગીત કહેવામાં આવતું હતું તે સંગીત હવે એટલું આગળ વધ્યું કે તેને ઘેર સંગીત ગાવા માટેની કવિતાનો જન્મ થયો.

ગવાતી–ગવાતી બંધ થયેલી રચનાનું સાહિત્યિક મૂલ્ય

ખરેખર તો આમાં કોઈ નવી વાત છે જ નહિ. જૂના વખતથી સંગીતકારો જાણે જ છે કે ગાવા માટેની શબ્દ રચનાને ગાયન–ચીજ–બંદિશ કહેવાય છે ને કવિતા જુદી વસ્તુ છે આજે સુગમસંગીતના બંદિશકારોએ આ વાતને ફરી પુરવાર કરી બતાવી

છે. અત્યાર સુધી સામાન્ય સમજણ એવી હતી કે જે કવિતા ગવાય તેને ગેય કવિતા અથવા ગીત કહેવાય. ગેય હોવા છતાં જો તે કોઈ ગાતું ન હોય તેને કવિતા તરીકે તો સૌ સ્વીકારે જ છે પણ જે ગાયનક્રિયા માટે જ રચાઈ છે તે જો ગવાતી બંધ થાય તો તેને કવિતાનો દરજ્જો અપાતો નથી. આવા ગાવામાંથી કેટલા બધા ગાયનો નીકળી ગયાં છે તે જોવું હોય તો પ્રાચીન ગાયકોના ગાયનોના સંગ્રહો જોવા, જૂના નાટકોનાં ગાયનની ને ફિલ્મના ગાયનની ચોપડીઓમાં જુઓ. એમાંથી સંગીત ચાલ્યુ જવાથી અથવા ભૂલાઈ જવાથી આવા સેંકડો ગીતો કવિતા હોવા છતાં કાવ્યનો દરજ્જો પામ્યા નથી. સંગીતકારો કે કવિઓ આવા ગાયનોને કવિતાનો દરજ્જો આપવા માટે લક્ષ્ય આપતા નથી.

આ બાબત સિદ્ધ કરે છે કે કવિતા પણ ઉપયોગી કળા બની શકે છે. જેમ સારી કવિતા ગાવા માટે સુગમ સંગીતને ઉપયોગી કળા સમજવાનું શરૂ થયેલું એમ હવે ચક્ર પૂરું થયા પછી સમજાયું છે કે કવિતા પણ ગાવા માટે સર્જી શકાય છે.

બંદિશકલા બંદિશ/સંગીત

હવે જે કળા માત્ર ગાયન સર્જનમાં જ પ્રવૃત્ત હોય, ગાવું એ જ જેનું લક્ષ્ય હોય અને ઊંચા પ્રકારના સ્વરાંકનની બંદિશ એ જ જેની કલ્પનાનો વિષય હોય તો સુગમસંગીત એ બંદિશ ગાયનની કળા બને છે. કવિતા ગાયન એ તેના, વિસ્તૃત ક્ષેત્રનો તદ્દન નાનો ભાગ છે. તેને માટેનું મોકળું મેદાન કાવ્યજગત નહિ સ્વર જગત છે. જેમ નાટકમાં વાર્તા-સંગીત બધું જ હોવા છતાં આપણે અભિનય જોઈ શકીએ છીએ અને અભિનયનું સાચું મૂલ્યાંકન જાણીએ છીએ એમ સુગમસંગીતમાં બંદિશ કલા અને તેની પ્રસ્તુતિનું મૂલ્યાંકન આપણી રાહ જુએ છે.

પ્રકરણ : ૪

સુગમ સંગીતનો સ્વરદેહ અને શબ્દદેહ

સ્વર અને શબ્દનું સંયોજન જાણીએ છીએ.

આપણે જાણીએ છીએ કે અત્યાર સુધીના મોટાભાગના સુગમસંગીતના અભ્યાસુઓએ તેને ગાયન ક્રિયા અને કવિતાના સંયોજનરૂપે જ નિરખેલા છે. તેથી સુગમસંગીત એટલે કવિતાનો ઢાળ બેસાડી રજૂ કરનાર કળા એવી સમજ વ્યાપક રીતે સ્વીકારાઈ છે. વળી એનો સ્વીકાર કરવો સવિશેષ સુગમ પણ છે.

શું શબ્દ અનિવાર્ય છે?

બીજું એક કારણ એ પણ છે કે સુગમ સંગીતના કળાકારો દ્વારા પ્રાચીનથી માંડી અર્વાચીન કવિઓની રચનાને રજૂ કરવામાં આવી છે. આ અવલોકન જરૂર એમ માનવા પ્રેરે છે કે કવિતા જ્યારે કોઈ ઢાળમાં ગવાય ત્યારે તે સુગમસંગીત બને છે; આમ કાવ્ય એ સુગમસંગીતનો અવિભાજ્ય ભાગ બને છે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે આપણી ભાષામાં ગીત–ગાયન–છંદ–બંદિશ–ચીજ આ બધા શબ્દોની પછી જરૂર શું હતી? ખરેખર તો કોઈ કાવ્ય કે કવિતા જ્યારે ગાયનક્ષમ બની ગવાય છે ત્યારે જ તે 'ગીત' કે 'ગાયન' નામ પામે છે.

સ્વરે શબ્દોને અવતાર્યા

જરા ઈતિહાસમાં નજર કરીએ. માનવી બોલતાં શીખ્યો તે પૂર્વે ગાતાં શીખેલો. ભાષાજ્ઞાન અનેક વર્ષ પછી થયું ગાયકોએ જ કવિતા રચવા માંડી જેને ગાયન કહેવાને બદલે કવિતા કહેવામાં આવી. અતિ પ્રાચીનકાળથી વિશ્વની ભાષામાં લાંબા સમય સુધી

મૌખિક ગાયન ગાનાર સંગીતકારો જ સાહિત્ય સર્જક હતા. પછી તે વાલ્મિકી હોય કે યુરોપ દેશનો કવિ ચોસર હોય. સંખ્યાબંધ સંગીતકારોના નામ ઈતિહાસને પાને ચઢેલાં છે. સંગીતકાર કવિઓની સંખ્યા એટલી મોટી છે કે કવિઓની યાદીમાંથી તેમના નામ કાઢી નાખવામાં આવે તો બાકી ઉચ્ચકોટીના સર્જકો કેટલા રહે ?

સંગીતજ્ઞ કવિઓને વિશે એક સ્વતંત્ર પુસ્તક લખી શકાય તેવું જબરું પ્રદાન જ્યારે સંગીતકારોએ આપ્યું છે ત્યારે સંગીતની મહત્તાનો સ્વીકાર કરવાનું ન્યાયી લાગે છે.

કાવ્ય સર્જનના મુખ્ય બે પ્રકાર

સંગીતકારોનો ફાળો આટલો મહત્ત્વનો હોવા છતાં આજકાલ એમને ઉચિત મહત્ત્વ કેમ મળતું નથી તે પ્રશ્ન આપણા માટે મહત્ત્વનો છે. આપણી પરંપરાનો વિચાર કરીશું તો સમજાશે કે સંગીતકારોએ બે પ્રકારની કવિતા લખી. એકમાં કલ્પના–લાગણી–ભાવનો ઉન્મેશ એટલો બધો કે તેમાં શબ્દો થોડા ને સ્વરો (ગાન ક્રિયા) વધુ. બીજો પ્રકાર એવો કે જેમાં ચિંતન–વિચાર વધારે ને સંગીત દ્વારા કે લય દ્વારા તેનું વહન થાય. આ બે પ્રક્રિયા પૈકી સંગીતપ્રધાન વેદ માટે શ્રીકૃષ્ણ દ્વારા કહેવાયું કે "વેદોમાં હું સામવેદ છું" આ વિધાન સંગીત વિદ્યાનું મહાત્મ્ય વધારી દે છે–પ્રસ્થાપિત કરે છે–ચિંતન પ્રધાન, વિચાર પ્રધાન કવિતાને પણ જતન કરીને પેઢી ઉતાર મુખોપમુખ જો કોઈએ આપણને વારસામાં આપ્યું હોય તો તે સંગીતને આભારી છે. જે ચિંતનાત્મક કાવ્યને સંગીત ન મળ્યું, જે ગવાતું બંધ થયું તે સાહિત્ય નષ્ટ પામ્યું. આજે પણ શાળા કોલેજોમાં વિચારની રીતે સાહિત્ય શીખવાય છે–ગદ્ય રૂપે–તે કરતાં સંગીત સાથે પદ્ય રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે–શીખવાય છે તે લોકોના હૃદય

મન પર છવાઈ જાય છે ને દીર્ઘકાળ પર્યંત યાદ રહે છે. શું આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય ગવાતું ન હોત તો આજે આપણી પાસે રહ્યું હોત?

મુશાયરામાં ગાયન-પઠન

એક બીજો પ્રશ્ન પણ વિચારમાં છે કે હવે સંગીતકારો પહેલાંના જેવું કાવ્યસર્જન કેમ નથી કરતા? સંગીતકારો આજે પણ સાહિત્યસર્જન કરે છે. કવિ સંમેલન અને મુશાયરામાં ઘણાં કવિઓ આજે પણ ગાઈને પોતાની કૃતિ રજૂ કરે છે. ફેર માત્ર એટલો જ પડ્યો છે કે પહેલાં તેઓ કુશળ સંગીતજ્ઞ હતા તેથી તેમને સંગીતકાર ગણવામાં આવ્યા. જેમ કે તાનસેન કવિ હોવા છતાં તેને સંગીતકાર ગણ્યા. માત્ર પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં તેમનો કવિ અને સંગીતકાર તરીકે સ્વીકાર થયો.

સાચી વાત તો એ છે કે સૂરદાસ, કૃષ્ણદાસ, પરમાણંદદાસ ઈત્યાદિ અષ્ટછાપ કવિઓની નિમણૂંક સંપ્રદાયની હવેલીમાં ભગવાન સમક્ષ સંગીત-ગુણગાન કરવા થયેલી. કાવ્ય સર્જન તો તત્કાળ સંગીત સાથે તે વાતાવરણથી પ્રેરાઈને થયું. જેનો સ્વીકાર થયો તે રહ્યું. જેનો સ્વીકાર ન થયો તે ગયું.

સાહિત્યિક સર્જક સંગીતકારોની ઉપેક્ષા

તાનસેનની ઉપેક્ષા થઈ એ જોઈ ગયા. આજે પણ આ સ્થિતિ જોઈ શકાય છે. ગુજરાતના સંગીતજ્ઞ કવિ નીનુ મજુમદાર, અવિનાશ વ્યાસ, જગદીપ વિરાણીના કાવ્યો ઠેર ઠેર ગવાય છે પણ સાહિત્યક્ષેત્રે એમનો સ્વીકાર ક્યાં થયો છે? અવિનાશ વ્યાસની કવિતા વિશે આપણા સાહિત્યકારો શું માને છે? જરા તપાસ કરજો. આજના આપણા કવિસંમેલન-મુશાયરામાં પણ કોઈ કવિ ગાઈને રજૂઆત કરે તો કોઈને કોઈ, સમયનું બહાનું કાઢી વાંચન કરવાનું

કહેવામાં આવે છે. આથી વિરુદ્ધ ઉર્દૂ મુશાયરા સાંભળો ગાઈને રજૂઆત આજે પણ થાય છે ને લોકો હોંશે હોંશે માણે છે. ગુજરાતી મુશાયરા કે કવિ સંમેલનવાળાએ આ વિશે વિચારવું જોઈએ.

કવિતા ગાયનને સુગમસંગીત સાથે ખૂબ સંબંધ છે. જેમણે વિચારપ્રધાન કવિતાનું અવગાહન કર્યું તેમનું સંગીતજ્ઞાન છૂટી ગયું ને માત્ર કવિતાના પીંગળ પૂરતા જરૂરી સંગીત જ્ઞાનથી તેમનું કામ નભવા લાગ્યું. આથી તેઓ લોકોના મોટા સમૂહથી વિમુખ થયા. બીજી બાજુ તેમનો નીજી ચાહક વર્ગ બનતો ગયો. સંગીતજ્ઞ કવિઓ સંગીત સ્વરૂપોમાં તે આગળ વધ્યો. જે સંગીતજ્ઞ કવિ સંગીતસ્વરૂપોમાં આગળ વધ્યા તેના દ્વારા સુગમસંગીતનું નિર્માણ થયું તે એટલે સુધી કે તે પોતાની કવિતા તો ગાઈ શકતો પણ બીજાની પણ કેમ ગાવી તે બતાવી શકતો. જનરંજન માટે તેમની આ શક્તિ ખૂબ ઉપયોગી પૂરવાર થઈ ને તેને સારો આવકાર મળ્યો. નાટક-તમાશા-લગ્ન સમારંભ-ઉત્સવોમાં તેની બોલબાલા થઈ. આથી તેનો વિકાસ માત્ર ગાયન સ્વરૂપોમાં થયો. નવાઈ પામવાની જરૂર નથી. આજે પણ મોટાભાગના સંગીતકારો કવિતા લખી શકે છે. પણ સમયને અનુલક્ષીને એ જરૂરિયાત પ્રમાણે ને બીજાની કવિતાનો ગાવામાં ઉપયોગ કરે છે. સંગીતમાં તે દક્ષ થયો.

શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ઓછું ભણેલા એવા ઘણા ઉસ્તાદોએ પોતાની બંદિશ ને કવિતા બંને સાથે સર્જ્યાં છે તો સુગમસંગીતવાળા માટે પણ તે એટલું જ સહજ છે. બંને સ્થાને મૂળ સંગીતકાર હતો પણ જ્યારે સંગીત વિસારી માત્ર કવિતા પર કેન્દ્રિત થયો તે માત્ર કવિ બન્યો ને સંગીત પર કેન્દ્રિત થયો તે માત્ર સંગીતકાર રહ્યો. આ બંને એક સિક્કાની બે બાજુ હોવાથી સમાન દરજ્જાના છે.

ડૉ. દિનકર ભોજક અને સ્વ. જસવંત ભાવસારના વિચારો

સંગીતજ્ઞ કવિ, સંગીત સર્જક એ કવિતાની ગેય પ્રસ્તુતિ વિશે આપણે જે ચર્ચા કરી તે મુદ્દે ડૉ. દિનકરભાઈ લખે છે

"શબ્દની કલા અને સૂરની કલા આ બન્ને એક હોય તો તે આવકાર્ય છે પરંતુ હંમેશા આ પરિસ્થિતિ જોવા મળતી નથી......બધા જ કાવ્ય સર્જકો સંગીતકાર કે ગાયક ન પણ હોય. કાવ્યપઠન થઈ, શકે ગાન જવલ્લે જ."

ખુલાસો

આપણા પૂર્વજો ગાતા હતા આપણે નથી ગાતા એ આજની નવી પરિસ્થિતિ છે. નિશાળોમાંથી કવિતાગાયન ૨૦૦૮ની સાલથી કાઢી નાખવામાં આવ્યું છે. પછી કાવ્યગાન કોણ કરે? સાચી વાત છે કે કાવ્ય પઠન પણ થઈ શકે. ગુજરાતે અને ગુજરાતી સાહિત્યકારોએ સંગીતવિદ્યાને અપનાવી કે તજી દેવી એ નિર્ણય કરવાનો છે. પછી તેના પરિણામનો સ્વીકાર કરવો જ પડે.

શ્રી જસવંતભાઈ લખે છે

"અગેય એવા છંદોના કાવ્યો તથા સોનેટો તથા અપદ્યાગદ્યની રચનાઓ એ કવિની વિશિષ્ટ બાજુ રજૂ કરે છે. આથી ગેય અને અગેય લખનાર કવિને જુદા પાડી શકાય જેમાં કદાચ જેને અગેય વધુ લખવાની હથોટી હોય તે કવિ સંગીતકાર (તમારી-વ્યાખ્યાએ) ન પણ હોય (!)

ઘણા કવિઓના **Meters** (મીટર્સ) એવાં અઘરાં હોય છે કે જેને કંપોઝ કરતાં નાકે દમ આવે-જેમાં લયની ખામી હોય-શબ્દો ખૂટતાં હોય અથવા માળખામાં બેસતાં ન હોય (ઘણા સિદ્ધહસ્ત

કવિઓની આ ખામી જોવામાં આવી છે) ત્યારે શંકા થાય છે કે કદાચ કવિ સંગીતકાર ન પણ હોય"

ખુલાસો

કવિમાં સંગીતકારના ગુણ હોય તો લય અને પ્રવાહી શબ્દો આપોઆપ કાવ્યમાં આવે. વળી બધા જ કાવ્યો ગેય હોવા જ જોઈએ તેવો આગ્રહ શા માટે? સંગીતકારને પસંદગી કરવાનો હક્ક છે. કવિને પોતાની રીતે કવિતા લખવાનો હક્ક છે. સંગીત કરવામાં ને કાવ્યરચના કરવામાં કેટલાક જે તે વિષયના અવરોધો ઓળંગવાની ક્ષમતા ન હોવી તે સર્જકની મર્યાદા છે. સંગીત માટે અવરોધ છે.

સ્વરદેહ વિનાના શબ્દોને શું કહેવું?

આમ જો કવિ એ સંગીતકારનું જ બીજું નામ છે એવું જો સમજી શકાય અથવા એક સર્જક વિવિધ સર્જન કરી શકે છે તે સમજાય તો તેવા સર્જનો ગઝલ-ગીત-ભજન-દુહા-છંદ એ બધા સંગીતકારના કલ્પેલા સંગીત સ્વરૂપો છે તે સમજવામાં વાર નહિ લાગે. જે ગઝલ ગાયકના કંઠમાં ન રહી-જે ગીત ગવાતું બંધ થયું-જે ભજન ઉપાસનામાં ગવાયું નહિ તે બધું ગ્રંથોમાં રહ્યું, જેમાંથી સંગીત ચાલ્યું ગયું; જેનો અક્ષર દેહ-શબ્દ દેહ બાકી રહ્યો તે અવશેષોને નામ શું આપવું? ગીત, કાવ્ય, પદ્ય નામે ઓળખાય. જે નાટકો ભજવાતાં નથી તેને પણ સાહિત્ય તરીકે આપણે સ્વીકારીએ છીએ એ જ નિયમ ગવાતા બંધ થયેલાં ગીતો માટે છે.

જૂના ગવાતા ન ગવાતા ગીતોના સંગ્રહ

આવા ચલણમાંથી નીકળી ગયેલા ગાયનોના જૂના સંગ્રહો જોવા મળે છે. ગુજરાતી ભાષામાં હિન્દી ગુજરાતી કવિઓના આવા

ગાયનોનો એક સંગ્રહ ગોંડલ રાજ્યે છપાવેલો. એમાં કેટલાંક અષ્ટછાપ કવિઓની રચનાઓ સાથે કવિ દયારામની ગીત રચનાઓ પણ છે. તે પૈકી એક "પાણીડાં ના જૈયો રે" એવા રસમય ઉપાડ-સંગીતમાં તેને મુખડો કહે છે-તે સ્પષ્ટ રીતે ગાવા માટેની રચના હતી. કવિ દયારામના સંપાદિત કાવ્ય સંગ્રહોમાં આવા લાઘવ યુક્ત ટચુકડા કાવ્યો છોડી દેવામાં આવ્યા છે એને લીધે શું નુકશાન થયું છે તે ઘણાંને ધ્યાનમાં ન પણ આવે. પણ મીરાંબાઈના સંબંધમાં આમ થયેલું જોવામાં નથી આવતું; કેમ કે મીરાંના ભજનો-હવે કવિતા શબ્દને બદલે ગાયન-ભજન એ ઉચિત નામ ગણાય-તેમાં આવા ઘણાં ટૂંકા પદો છે. આપણે સંગીતકાર કવિ દયારામને ભૂલથી અન્યાય કરીએ છીએ. જરૂર હોય તો દયારામ રસસુધા અને 'મીરાંના ભજનો' (સસ્તુ સાહિત્ય કાર્યાલય પ્રકાશન) જુઓ. આવા તદ્દન નાના લાઘવયુક્ત પદોમાંથી પંક્તિઓ ખોવાઈ ગઈ હશે. એવી કલ્પનાને અહીં સ્થાન નથી તે પદ સંગીતનું એક નવીન સર્જન હતું ને ગવાતું બંધ થયું એટલે સાહિત્યની આંખે જોતાં મૂલ્ય વગરનું થયું!

ગાયક પરંપરા દ્વારા ગેય ધૂનો સચવાઈ

આવા ઘણા બધા સંગીત સર્જનો જે નષ્ટ થયાં છે તે કવિતાના સંગ્રહમાં નહીં પણ ગાયનના સંગ્રહમાં જોવાથી ખબર પડે છે. તો શું સંગીતકાર તેના સર્જનો પ્રત્યે બેદરકાર છે? ના બેપરવા છે. સંગીત તો શું સર્જનાત્મક કાર્ય જ એવાં સ્વભાવનું છે કે સર્જકને એક જ દિશામાં ઊંડે ઉતરી જઈ તલ્લીન કરી દે છે અને તેમાંથી ઉત્તમ સર્જનના જ્યારે મીઠા ફળ પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે હર્ષોલ્લાસનો પાર રહેતો નથી. સંગીત માટે બીજું સુખદ પાસું એ છે કે શિષ્યો કે શ્રોતાઓ તે તરત જ ઝીલી લે છે ને પરંપરા દ્વારા પેઢી ઉતાર

તે ગાયનો ગવાયા કરે છે. જે ગીત ગવાતું બંધ થયું તે ભૂલાયું પણ તેનું સંગીત તદ્દન નષ્ટ થયું તેમ માનવું જરૂરી નથી. એક ધૂનમાં અનેક ગાયનો ગવાય છે. સંખ્યાબંધ આવી ધૂનો આજે પણ છે. રાગ એક કવિતા અનેક હોય. આ ધૂનો એ જ આપણા સુગમસંગીતનો વારસો છે.

એકમાંથી અનેક!

ઉદાહરણ તરીકે 'ઈસ તન ધનકી કૌન બડાઈ' કબીરનું પદ પીલુ રાગમાં છે "ચંદનકા પલના રેશમ કી ડોરી" ફિલ્મગીત તેની તદ્દન નજીક છે. ન્હાનાલાલનું 'મારા નયણાની આળસ રે' દયારામના "શીખ સાસુજી દે છે રે" ઢાળમાં જ ગવાય છે. આવા બધા સેંકડો પ્રચલિત ઢાળોમાં કયો ઢાળ કેટલો જૂનો છે તેમાં કેવા પરિવર્તનો થયાં ને બીજા ઢાળને જન્મ આપવામાં તે કેવીક પ્રેરણા આપી શક્યું તે સુગમ સંગીતનો રસમય પ્રદેશ હજી અભ્યાસુઓએ ખેડવાનો બાકી છે.

ધૂન સંગીતકાર માટે અમૂલ્ય

ગેય કાવ્ય-ગીતમાંથી સંગીત કાઢી નાખો તો તે માત્ર કાવ્ય જ રહેશે પણ જો કાવ્ય કાઢી નાખો તો સુગમ સંગીતની ધૂન તો રહે જ છે. ગેયકાવ્યનું સર્જન કાવ્યસર્જન સાથે થયું હોય કે પાછળથી થયું હોય તેને આપણે ગેયકાવ્ય કહીએ છીએ. જેને સાહિત્યિક મૂલ્ય છે બીજું ગીત ગમે તેનું સર્જન હોય પણ સંગીતની દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે. તમને કયું ગીત ગમે છે? એ પ્રશ્નનો જવાબ સંગીતકાર ગેયતાલક્ષી આપશે. સંગીતકાર અને કવિ ગેય કાવ્ય, ગેયગીત પૂરતા એક મંચ પર આવી શકે છે. જેમ કે "મારા નયણાની આળસ રે" ન્હાનાલાલની રચનાને ગેયત્વ પ્રાપ્ત છે અને સાહિત્યિક મૂલ્ય પણ છે. આ જ કાવ્યને સંગીતકાર માત્ર પ્રચલિત

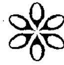
દેશીમાં ગવાતા ગીત તરીકે જ મૂલવશે તેની પાસે તો આવી ત્રણ ગેય રચના છે. ૧. શીખ સાસુજી દે છે રે, ૨. એવાં વચન સુણીને રે, ૩. મન મંદિર આવોને (વીરવિજયજી). આથી સંગીતકારને ધૂનનું મૂલ્ય વધારે છે, શબ્દનું મૂલ્ય પછી.

ગેય કાવ્યના પ્રકારો

૧. જેને સાહિત્યનું મૂલ્ય છે જેમ કે નરસિંહ, મીરાંનાં પદો

૨. જેને સંગીતનું મૂલ્ય છે જેમ કે નાટક અને ફિલ્મના ગીતો

૩. માત્ર સંગીતનું જ જેને મૂલ્ય છે અથવા સાહિત્યનું મૂલ્ય છે પણ ગવાતા નથી કે કોઈએ બંદિશ બનાવી નથી પણ ગેય ક્ષમતા છે.



પ્રકરણ : ૫

ગીતનું સંગીયમય સ્વરૂપ
ઢાળ–દેશી–બંદિશ–સ્વરસંયોજન

ગેય રચનાનાં વિવિધ નામો

સંગીત વિદ્યામાં સૂર અને લય તેનાં આવશ્યક અંગો છે. સાહિત્યમાં જેમ શબ્દ–કલ્પના–વિચાર દ્વારા સર્જન થાય છે તેમ સંગીતમાં સૂર અને લય વડે વિવિધ સર્જનો થાય છે. તેમાં બે પ્રકાર નજરે પડે છે. સ્વરાધીન અને શબ્દાધીન. વાદ્યસંગીત સ્વરાધીન છે અને કંઠ્ય સંગીત શબ્દના માધ્યમને ઉમેરીને સર્જાય છે. આવા સર્જનને ગીત–બંદિશ કહે છે. વાદ્ય સંગીતમાં તેને ધૂન કે ગત કહે છે. જુદા નામ છતાં બંને શબ્દો એક જ વાતનો નિર્દેશ કરે છે તે છે બાંધેલી રચના એટલે બંદિશ; બંદિશ ગાઈ શકાય. રાગસંગીતમાં જેને બંદિશ કહે છે તેને લોકસંગીતમાં 'ઢાળ' કહે છે. સુગમસંગીતમાં સ્વરાંકન/સ્વરસંયોજન કહે છે.

સંગીતને સમજવામાં સ્વરાંકન (બંદિશ) ખૂબ ઉપયોગી છે. સ્વરાંકનમાં કાવ્ય ભળે તે ગીત કહેવાય. શબ્દને લીધે યાદ રહે. આવી સ્વરાંકિત રચના લોકપ્રિય થાય છે. પછી તેને દુહો–છંદ–લોકગીત–રાસ–ગરબા–ભજન–ધ્રુપદ–ધમાર–પ્રબંધ' –ખયાલ–ઠુમરી એવા વિવિધ નામે ઓળખવામાં આવે છે. બંદિશ વિનાની રચના કાવ્ય–સંગીત વિદ્યાને ઉપયોગી નથી.

ભાષા બદલાય છે સંગીત બદલાતું નથી

સ્વરાંકન–બંદિશની ચર્ચાનો આરંભ ક્યાંથી કરવો? ભાષા સાથે તેનો સંબંધ છે, તેથી આપણી ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃતમાંથી

આવી હોવાથી વૈદિકમંત્રોથી કરવો? આ વિષયનું જ્ઞાન અલ્પ છે વળી વિદ્વાનો માને છે કે હાલ જે સંસ્કૃત ભાષા જાણમાં છે તે વૈદિક નથી. પાણિની મુનિએ જે સ્વરૂપ વ્યવસ્થિત કરી આપ્યું તે છે. વિદ્વાનો માને છે કે જૂની લોકભાષા–માગધી–અર્ધમાગધી–અપભ્રંશનું' વિકસિત સ્વરૂપ સંસ્કૃત છે તો બીજી બાજુ ગુજરાતી–મરાઠી જેવી ભાષા પણ તેનું જ સ્વરૂપ છે. ભાષા ગમે તે હોય તેમાં રહેલું સંગીત જળવાય છે. કોઈને કોઈ સ્વરૂપે ચાલુ રહે છે જેમ કે 'વસંતતિલકા', 'શિખરીણી' જેવા છંદ ઘણી ભારતીય ભાષામાં છે તે એકસરખા ગવાય છે, લખાય છે જુદી ભાષામાં પરંતુ છંદો વિશેષ નિયમબદ્ધ થયેલા છે જ. સંસ્કૃત નાટકોમાં છંદ ઉપરાંત ગીત પણ આવે છે. જ્યારે ગીતો આવે છે ત્યારે ભાષા બદલાઈ જાય છે. ગીતોની ભાષા અર્ધમાગધી કે અપભ્રંશ હોય છે એ એમ સૂચવે છે કે ગેય ગીતો લોકભાષાના ચાલુ રાખવામાં આવ્યા. આપણી ગુજરાતી ફિલ્મોમાં પણ લોકગીતોની ભરમાર છે જ. પરંપરાગત રીતે પણ લોકગીતોનું સંગીત સમાજના બધા સ્તરમાં સુશ્રાવ્ય ગણાયું છે. આથી લોકગીતો અને તેના ઢાળ–બંદિશ વિશે પ્રથમ વિચારીશું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રણજીતરામ વાવાભાઈ, મેઘાણી, રાયચુરા, જયમલ પરમાર, આર. સી. મહેતા, જોરાવરસિંહ જાદવ–ખોડીદાસ પરમાર, મધુભાઈ પટેલ અને કવિ 'દિનેશ' ડાહ્યાભાઈ પટેલ દ્વારા લોકગીતોની ચર્ચા કરતા ગ્રંથો લખાયાં છે. તેમાં લોકસાહિત્ય–લોકજીવન અને લોકગીતોની વિશદ ચર્ચા વાંચવા મળે છે. આ લેખકો સમક્ષ ગવાતા લોકગીતો અને પૂર્વસૂરીઓએ સંગ્રહ કરેલા લોકગીતો છે તેમાં સંગીત પક્ષનો ઓછો અભ્યાસ થયો છે, કેમ કે તેમને સ્વરલિપિ કરવાની સગવડ ન હતી. સ્વરલિપિ

કરવાની ક્ષમતા સંગીતનું વિશેષ જ્ઞાન માગી લે છે. જેમ કાવ્યનો અભ્યાસ તેમાં પ્રયોજાતા છંદ-લય-વર્ણસગાઈ-અલંકાર-ધ્વનિ ઈત્યાદિને લક્ષમાં રાખી થાય છે એ રીતે સંગીતના ઢાળનો અભ્યાસ તેનું પૃથ્થકરણ કરીને થવો જોઈએ આથી લોકગીતોની બંદિશ-ઢાળની ચર્ચા કરીશું.

લોકજીવનમાં સંગીતનું મહત્ત્વ

આ ચર્ચા પૂર્વે એક વાતની નોંધ લેવી જોઈએ કે આદિવાસી અને ગ્રામજીવન જીવતા લોકો માટે સંગીત એ સર્વસ્વ છે. ખાધાપીધા વિના ચાલે સંગીત વિના ન ચાલે. સંગીત તેમના માટે સંજીવની દેનારું છે. સંગીતમાંથી જ વખત જતાં વાચા વાણી પ્રગટી એનું પરિણામ એટલે લોકગીતો એક વાતની નોંધ વિષયાંતર લાગે તો પણ લેવી જોઈએ કે ભારતીય સંસ્કૃતિ ચિરંજીવી હોવાનું કારણ, ઈતિહાસકારોએ ભારતદેશની સમન્વય કરવાની રીતને લીધે છે એમ માને છે. પરંતુ બીજું સૌથી બળવાન ભારતીય સંગીત તેમના ધ્યાન બહાર રહ્યું છે. આધુનિક સંસ્કૃતિ સામે ભારતીય સંગીતે અપૂર્વ નિજત્વ જાળવ્યું છે.

સંગીત જેનું જાણમાં હોય તે લોકગીતો પૂરતી જ અહીં વિચારણા શક્ય છે જેનું સંગીત નથી તે લોકગીતો નિર્જીવ શબ્દો છે. દાક્તરી વિદ્યાના વિદ્યાર્થીઓને શબ અભ્યાસનો પદાર્થ છે. પણ તેઓ શબને જીવીત કરી શકતા નથી. સંગીતકારો આ નિર્જીવ થયેલા ગીતોને નવો પ્રાણ પૂરીને; કે પ્રચારમાં ન હોય તેને પ્રચારમાં આણીને સંજીવની અર્પેછે. સંગીતની આ સંજીવની દાયક પ્રભાવની નોંધ કેટલાએ લીધી છે?

સંગીતવિદ્યામાં ગાવું-વગાડવું-નૃત્ય કરવું ત્રણેનો સમાવેશ છે. આ ત્રણેયમાં ગાયન મુખ્ય છે. માનવ કંઠ જેવું એક પણ ઉત્તમ

વાદ્ય નથી. આથી માનવ કંઠમાંથી સરતા સ્વરમય રૂપબંદિશ–ઢાળ જે તે લોકગીતોમાં સચવાયાં છે. આ ભંડારમાંથી પસંદગીના થોડા નમૂના તપાસી લોકગીતના ઢાળના સ્વરૂપની ચર્ચા કરીશું.

લોકપ્રિય બંદિશો–ઢાળ–દેશી

આપણા સમાજમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ મોટા વિભાગ આ પ્રમાણે જણાય છે.

૧. આદિવાસી અને લોકસંગીત ગાનાર.

૨. લોકસંગીત–ભજન ઈત્યાદિ 'દેશી' ગાનાર.

૩. રાગસંગીત–શાસ્ત્રીયસંગીત ગાનાર.

આ વિભાગથી પણ વધુ વિભાગ અને પરસ્પર મળી જતા વર્ગ પણ છે પણ બહોળી દૃષ્ટિએ વિચારતા આ વર્ગ છે. એક જ સમયમાં કે એક જ જ્ઞાતિમાં પણ આવા વિવિધ સંગીતજ્ઞાનના સ્તર છે. આ વર્ગમાં જે પોતાને ઉચ્ચવર્ગના માને છે તેમને પૂછીએ કે

★ ધ્રુપદ પહેલા શું ગવાતું હતું?

★ 'જય આદ્યા શક્તિ'ની જેવી આરતીની ધૂન ક્યારથી પ્રચલિત થઈ?

★ લગ્ન પ્રસંગે ગવાતું મંગળાષ્ટક કયા છંદમાં છે? તે કેવી રીતે ગવાય છે? કોણે એ ઢાળ બનાવ્યો?

★ એક જ લીટીનું–અંતરા વગરનું–શાસ્ત્રીય સંગીતમાં કોઈ ગીત છે? આવા કેટલાક પ્રશ્નોના જવાબ આપણને વિષયાભિમુખ કરશે.

★ ધ્રુપદ પૂર્વે પ્રબંધ ગવાતા હતા. કવિ જયદેવે ભારતમાં અને દયારામે ગુજરાતમાં પ્રબંધ લખ્યા છે. ધ્રુપદ પૂર્વે જાતિગાયનનો એક પ્રકાર પણ હતો. જે રાગસંગીતથી જૂનો ગણાય.

★ 'જય આદ્યા શક્તિ' આરતીના કવિનું નામ શિવાનંદ છે. તેઓ

સદીમાં (સંવત ૧૬૨૨માં) થઈ ગયા, એથી પણ જૂની આરતી અષ્ટપદીના લેખક ગીત ગોવિંદકારે જયદેવે લખી છે. નરસિંહ મહેતાએ પણ એવી જ આરતી ત્યારબાદ લખી છે. તેથી તે કેટલી જૂની છે તેનો ખયાલ આવશે.

★ લગ્નપ્રસંગે ગવાતું મંગળાષ્ટક મોટે ભાગે શાર્દૂલ વિક્રિડીત છંદમાં હોય છે. પણ તે જ્યારે મંગળાષ્ટક રૂપે ગવાય છે ત્યારે તેનો એક વિશિષ્ટ ઢાળ ગવાય છે. તેનો આરંભ કોણે કર્યો તે જાણમાં નથી. (પાટણ કે વડનગરના નાગરોએ?) કોઈ કહેશે?

★ એક જ લીટીનું શાસ્ત્રીય સંગીતમાં કોઈ ગાયન–ચીજ–બંદિશ જાણમાં નથી. કેમ કે રાગસંગીત વિકસીત સ્વરૂપનું છે તેથી તેમાં સ્થાયી–અંતરા આવશ્યક છે. કેટલીક રચના તો સ્થાયી–અંતરા–સંચારી–આભોગ એમ ચાર વિભાગમાં નિબદ્ધ થયેલી જોવા મળે છે.

આપણે જોયું કે કેટલાંક પ્રશ્નોના ઉત્તર આપણી પાસે નથી. આ આપણી તે વિષય પ્રત્યેની ઉપેક્ષાનું પરિણામ છે. તેથી આપણે ઘણું ગુમાવ્યું છે ને વધુ ગુમાવીશું. રાગ સંગીતમાં એક લીટીની ચીજ ન હોય પણ લોકગીતોમાં છે. વળી ઘણા ઢાળો આપણે ભૂલી ગયા છીએ તેથી સચવાયેલા લોકગીતમાં મળી આવતી બંદિશ–ઢાળની ચર્ચા કરીશું.

આરંભ લોકગીતોથી

લોકગીતો સમાજના બધા વર્ગમાં ગવાય છે. તેની લોકપ્રિયતા અસાધારણ છે. વળી કોઈ પણ વિષયને તેના ઐતિહાસિક વિકાસ-ક્રમમાં અથવા અલ્પ વિકસીતથી વિકસીતના ક્રમમાં અભ્યાસ કરાય છે. આ દૃષ્ટિએ ગુજરાતના આદિ કવિ નરસિંહ મહેતાને યાદ કરીએ. નરસિંહ પૂર્વે પણ સંગીત હતું અને નરસિંહ મહેતાના

ઢાળોના અભ્યાસીઓ કહે છે કે તેમણે લોકગીતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. આથી લોકગીતોથી આરંભીએ તે ઉચિત છે.

એક લીટીનું લોકગીત

(૧) "હું તો વારણા લઉં વારી વારી અંબેમા અલબેલી"

આ ગરબો અંત સુધી આમ જ ગવાય છે શબ્દો બદલાય છે, સ્વરરચના ઢાળ એનો એ જ રહે છે. ગીતના શબ્દો તથા આરોહ અવરોહ સરળ છે. ગીત છેલ્લા શબ્દ 'અલબેલી' પર વિરામ પામે છે.

ગરબાની પંક્તિ પૂરી થયા પછી બીજી પંક્તિનો આરંભ પણ જે સ્વર પર અંત થયો તે જ સ્વરથી થાય છે. ઊંચો નીચો સ્વર શોધવાનો નથી. વળી બધા જ ગાઈ શકે તેવો તે સરળ છે તેથી યાદ રહી જાય છે. આવો ઢાળ આપણું કિંમતી સંગીત ધન છે. તેણે જ સમગ્ર સમાજને ગાતો કર્યો છે.

નરસિંહ મહેતા પૂર્વેથી આવી રચનાઓ આપણે ત્યાં ગવાય છે. આવી લાક્ષણિક ધૂન સાંભળવી હોય તો ઓછા કાણાવાળા આદિવાસી વાદ્યોને સાંભળવા જોઈએ. આવા વાદ્યોમાંથી ઓછા સ્વરોની ધૂન નિપજે છે. આવું એક પ્રચલિત ગીત છે.

"ચાલોરા ચાલોરા ચાલોરા જુવાર વાઢણે ચાલોરા"

આપણે ત્યાં ગવાતું 'ચાલો ચાલો જમુના રે હો ન્હાવા' તેની સાથે સરખાવો. એક જ કુટુંબના લાગશે. બીજો એક લોક ગરબો જોઈએ.

(૨) "કેસરિયો રંગ મને લાગ્યો' લ્યા ગરબા,
કેસરિયો રંગ મને લાગ્યોજી રે"

આગળના "હું તો વારણા લઉં વારી વારી" ગરબા કરતાં આ ગરબાની પંક્તિ લાંબી છે છતાં તેનો ઢાળ એક જ લીટીમાં પૂરો થાય છે. વળી એના એ જ શબ્દો બેવડાઈને સમાપ્તિનો સ્વર ઊંચો છોડી દેવાય છે. "લાગ્યોજી રે" માં 'જીરે' પરનો સ્વર ઉંચો ચઢાવીને આખો ગરબો આ જ રીતે ગવાય છે.

આ બંને ગરબામાં એક જ પલટામાં 'ઢાળ' પૂરો થાય છે. બંનેના તાલ હિંચ છે. બંનેની લય થોડી ભિન્ન છે. એક સ્હેજ ધીમી લયમાં બીજો વધારે લયમાં ગવાય છે.

આવા માત્ર સ્થાયી હોય તેવા ઢાળ–બંદિશને અવલોકિયે

(૩) "હું તો ઢોલે રમુને હરિ સાંભરે રે
મારા ઢોલડિયા ઢળી ઢળી જાય રાજ"

(૪) "આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વિજળી રે
ગુલાબી કેમ કરી જાશો ચાકરી રે"

(૫) "સીમડીએ કેમ જાશો વરરાજા; તમને તમારી માતા રોકશે'

ઉપરના 'ઢાળો' પૈકી "હું તો ઢોલે રમુને" હિંચતાલમાં ધીમી લયે ગવાય છે તેમાં પહેલી લીટી અને બીજી લીટી જુદી રીતે ગવાય છે એ રીતે બે પલટાવાળો ઢાળ છે. એવી જ રીતે "આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વિજળી રે" થોડી વધારે લયમાં ગવાય છે તેમાં પણ બે પલટા છે. ત્યારપછી "સીમડીએ કેમ જાશો" લગ્નગીત છે તેની કહરવા તાલની નજીકની લય છે અહીં તાલ બદલાય છે છતાં બે જ પલટા છે આ ત્રણે ઢાળો જુદા જુદા તાલ કે લયમાં છે છતાં બે જ પલટાવાળા છે. આથી લોકગીતોની પંક્તિમાં કેટલા પલટા આવે છે તે અવલોકનનો વિષય છે.

એક લીટીના ઢાળોનું અવલોકન (એક અને બે પલટા)

સંખ્યા	પ્રથમ પંક્તિ	સ્થાયી અંતરા છે?	સ્થાયી અંતરામાં પલટા	ગાવાનો સ્વર	ગીત લય	તાલ	વિશેષ નોંધ
૧	'હું તો વારણા લઉં વારી વારી અંબે મા અલબેલી'	માત્ર સ્થાયી	સ્થાયીમાં એક	-	ગરબો	હિંચમાં લય	એક જ લીટી છતાં સુંદર ગેય ભાવવાહી ઢાળ
૨.	'કેસરિયો રંગ મને લાગ્યો લ્યા ગરબા'	માત્ર સ્થાયી	એક પલટો	–	ગરબો	હિંચમાં દ્રુત	ગીતની પંક્તિનો છેલ્લો શબ્દ 'રે' ઊંચે ચઢે છે.
૩.	'હું તો ઢોલે રમુને હરિ સાંભરે રે'	માત્ર સ્થાયી	બે પલટા	–	ગરબો	હિંચમાં લય	"મારા ઢોલડિયાં ઢાળી ઢળી જાય' પંક્તિથી બીજો પલટો સરસ ખીલે છે.
૪.	"આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વિજળી રે ગુલાબી કેમ કરી જાણો ચાકરી	માત્ર સ્થાયી	બે સરળ પલટા	–	લોક ગરબો	હિંચમાં લય	ખૂબ સરળ બંદિશ ઢાળ છે.
૫.	'સીમડીએ કેમ જાશો વરરાજા, તમને તમારી માતા રોકશે'	માત્ર સ્થાયી	બે પલટા	–	લગ્ન ગીત	કહરવા	વિરામ પામતી પંક્તિ "માતા રોકશે" નો સ્વર અને આરંભનો સ્વર એક જ છે.

માત્ર સ્થાયી જ હોય અને પલટા ત્રણ કે વધારે હોય તેવા ઢાળ

પલટા

(૬) સોના ઈંઢોણી રૂપા બેડલું રે નાગર ૧
ઊભા રો' રંગ રસિયા...................... ૨
પાણીડાં ગઈ'તી તળાવ રે.................. ૩
નાગર ઊભા 'રો રંગરસિયા.............. ૨

સ્વરોના ચઢાવ ઉતારની દૃષ્ટિએ આ ગરબો–આ ઢાળ સુશ્રાવ્ય છે. આરંભથી ચઢતા સ્વરો 'નાગર ઊભો 'રો' પંક્તિમાં અર્થપૂર્ણ વિનંતીના ભાવને પ્રગટ કરે છે અને "પાણીડાં ગઈ'તી તળાવ રે' પંક્તિમાં વિકસીત સ્વરનો પલટો આવે છે જેનું સમાપન પણ "નાગર ઊભા 'રો" પંક્તિથી થાય છે તેમાં 'રો' શબ્દનો લહેકો વિશિષ્ટ રીતે પ્રસ્તુત થાય છે.

આ ગરબાની સ્થાયીમાં ત્રણ ચરણ છે અને ચોથું ચરણ અને બીજું ચરણ કાવ્ય ને ગેયત્વની દૃષ્ટિએ સમાન છે. એટલે લીટી ચાર પણ ગેયચરણ ત્રણ છે. વળી બીજી કડીમાં "કાંઠે તે કાન ઘોડા ખેલવે રે" પંક્તિ સાંભળતા અંતરા ગવાય છે. એવો ભાસ થાય છે. પણ તે સ્થાયીની ચાલનું પુનરાવર્તન છે; માત્ર શબ્દો જ જુદા છે.

પલટા

(૭) "આજ રે સપનામાં મેં તો ડોલતો ડુંગર દીઠો જો.....૧
ખળખળતી નદીઉં રે.......૨
સાહેલી મારા સપનામાં......૩

ત્રણ પલટાનું આ લોકગીત અંતરા વિનાના પ્રકારનું છે. આ

રચનાની એક ખૂબી એ છે કે પંક્તિ લાંબી હોવા છતાં તેમાં સ્થાયી અંતરાનો વિભાગ નથી માત્ર સ્થાયી છે. માત્ર સ્વરોને ઊંચાનીચા કરીને આ ઢાળની રચના થઈ છે જે સરળ અને લોકપ્રિય છે.

(૮) "સોના વાટકડી રે ૧
કેસર ઘોળ્યાં વાલમિયા.. ૨
લીલો છે રંગનો છોડ... ૩
રંગમાં રોળ્યાં વાલમિયા. ૨

"આજ રે સપનામાં મેં તો" ગરબા કરતાં "સોના વાટકડી રે"ની રચના વિશેષ કૌશલયુક્ત છે. આ રચનાનું આરોહી અવરોહી સ્વરૂપ વ્યવસ્થિત છે. બીજી લીટીમાં સ્થાયીના બીજા ભાગનું સ્વરૂપ વિશેષ રીતે ઘડાયેલું છે તેના સ્વરો બહુ ઊંચા નહિ તેમ જ નીચા નહિ એવા છે.

બીજી નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે બીજી પંક્તિ "કેસર ઘોળ્યાં વાલમિયા" અને "રંગમાં રોળ્યાં વાલમિયા" ટેકની જગા લે છે. સામાન્ય રીતે ટેકની પંક્તિના શબ્દો એકના એક જ આવે જ્યારે અહીં શબ્દો બદલાય છે ને ઢાળ–ધૂન–ટેકનો નિયમ પાળે છે એ રીતે કાવ્ય અહીં ખૂબીથી આગળ વધે છે.

(૯) "મેંદી તે વાવી માળવે ને..... ૧
એનો રંગ ગયો ગુજરાત ૨
મેંદી રંગ લાગ્યો................ ૩

આ લોક ગરબો માત્ર ત્રણ ચરણને ત્રણ પલટા ધરાવે છે. ગાવાની દૃષ્ટિએ પ્રથમ ચરણ ઊંચે ચડે છે. બીજું નીચે ઉતરે છે ને ત્રીજું ચરણ સમાપન કરે છે. આ નિયમબદ્ધ આરોહી અવરોહી સ્વરૂપ તેને લોકપ્રિય બનાવવામાં ખૂબ સહાયક નિવડ્યું છે.

લોકસંગીતના આ લોકપ્રિય ઢાળને નરસિંહ મહેતાએ પોતાની રચનામાં અપનાવ્યો હતો. એમનો જાણીતો રાસ (ગરબો) "આશા ભર્યાને અમે આવિયાને મારે વ્હાલે રમાડ્યાં રાસ રે" "મેંદી તે વાવી"નું જ અનુકરણ છે.

આ ગરબાનો ઉપાડ અને "આજ રે સપનામાં મેં તો"ના ઉપાડમાં રહેલી સમાનતા જુઓ! છતાં બાકીના ભાગમાં તે જુદો પડે છે.

(૧૦) "ઝૂલણ મોરલી વાગી રે.................. ૧
રાજાના કુંવર................................... ૨
હાલોને જોવા જઈએ રે મુરલી વાગી રે ૩

આ લોક ગરબો પણ ત્રણ પલટાવાળો છે. માત્ર સ્થાયીની રચનાઓનો આ ગરબો "હાલોને જોવા જાઈએ રે"માં અંતરો બનવા ઉંચકાતો હોય તેવો ભાસ થાય છે, પણ સ્થાયીની જ સમાપન પંક્તિ "રાજાના કુંવર" આવી જતાં તે સ્થાયીનો જ બીજો ભાગ પલટો છે એક રીતે આરોહી અવરોહી ચાલનો ગરબો ગણાય.

આ ગરબા સાથે ખૂબ મળતો છતાં જુદી ચાલ વાળો બીજો ગરબો જોઈએ.

(૧૧) "ચાલો ચાલો જમુના.......... ૧
રે હો ન્હાવા ૨
નંદકુંવરના જાયા................ ૨

આ ગરબામાં પણ બીજી પંક્તિનો ઉપાડ થોડો ઉંચકાઈને નીચે ઉતરી જાય છે.

(૧૨) "વ્હાલો વેગે આવ્યા રે.... .... ૧
બોડાણાનું ગાડું લઈને..... .... ૨

બોડાણાના મન જોયાં.
સો સો મણના તાળાં તોડ્યાં..... .... ૨
દ્વારિકાથી આવ્યા રે બોડાણાનું ગાડું લઈને......૧

જૂના કોઈ ઢાળને અનુસરતું ‘રમણ’ નામના કવિની આ રચના બોડાણના પ્રસંગને રજૂ કરે છે. આ ગીતની પહેલી બે સ્થાયીની પંક્તિ સરખી રીતે જ ગવાય છે. ત્યાર પછી અંતરા જેવો દેખાવ કરતા “બોડાણાના મન જોયાં” અને “સો સો મણના તાળાં તોડ્યાં” સંગીતની દૃષ્ટિએ “બોડાણાનું ગાડું લઈને”ના જ સ્વરો ધરાવે છે.

આથી દેખાવમાં ત્રણ પલટાવાળું આ ગીત સ્વરોની બાંધણીની દૃષ્ટિએ બે જ પલટાવાળું છે. સ્થાયીનો બીજો ભાગ “બોડાણાનું ગાડું લઈને”ની ધૂન કાયમ રાખીને દેખાવના અંતરામાં બે પુનરાવર્તનથી અને જુદા શબ્દો લઈને રજૂ થાય છે.

આ પદ આધુનિક કવિની રચના હોવાથી કવિ પાસે કાવ્યમાં વિશેષ વાત કરવાની ક્ષમતા છે, પણ ગાયન ક્રિયામાં નવું લાવી શક્યા નથી. જૂની ધૂન નવા કવિ ઉપયોગમાં લે ત્યારે કવિતાનું અને ઢાળના સ્વરૂપમાં જોવા મળતું વૈશિષ્ટ્ય નોંધપાત્ર છે. અન્યત્ર આવા કાવ્યોનું અવલોકન “જૂની ધૂન નવું કાવ્ય” શીર્ષક નીચે તપાસીશું.

માત્ર સ્થાયી અને ચરણ ચાર

(૧૩) “મોર જાજે ઉગમણે દેશ” (લગ્ન ગીત)
મોર જાજે ઉગમણે દેશ.....૧
મોર જાજે આથમણે દેશ......૨
....૩
મારારાજ.......૪

આ લગ્નગીત સૌરાષ્ટ્ર, ગુજરાતમાં થોડા ફેરફાર સાથે સરખું જ ગવાય છે. આ લગ્નગીત પ્રલંબસ્વરે ગવાય છે એ રીતે સામવેદના અંતિમ મંત્રો લંબાવાની પરંપરા જાણે આ ગીતમાં આવી ગઈ હોય એવું લાગે છે. ચાર ચરણના આ ગીતમાં બીજી લીટીમાં "મોર જાજે આથમણે દેશ"માં સ્વરનો પલટો તેમ જ સમાપનનો શબ્દ 'મારા રાજ' સુધીની તેની ચાલ ગાયકની કુશળતા પ્રગટ કરે છે.

(૧૪) "પાપ તારું પરકાસ જાડેજા ધરમ તારો સંભાળ રે"

પાપ તારું પરકાસ જાડેજા...... ૧
ધરમ તારો સંભાળ રે ૨
તારી બેડલીને બૂડવા નૈ દઉં ... ૩
જાડેજા રે એમ તોરલ કહે છે ૪

આ જાણીતું ભજન સ્થાયીમાં ચાર પલટાવાળું છે. ઘણું લોકપ્રિય છે. તો તેની વિશિષ્ટ પ્રકારની ધૂન અને તેની પાછળ રહેલો જેસલ તોરલનો પ્રસંગ છે. આમ કવિતા–સંગીત અને કથન ત્રણે વાતે આ ગીત રસપ્રદ બન્યું છે તે જ તેની પ્રસિદ્ધિનું કારણ છે.

સંગીતની દૃષ્ટિએ જોઈશું તો "મોર જાજે ઉગમણે દેશ" મીઠાશથી ભરપૂર ધૂન ધરાવે છે. વળી તેમાં સ્વરોના મુકામ પણ નોંધપાત્ર છે તે ઉપરાંત તેના અતિ વિલંબિત લય પ્રત્યે તો ભાગ્યે જ ધ્યાન જાય કોઈ કહી શકશો કે આ લગ્નગીત કયા તાલમાં છે.

(૧૫) "બલિહારી રસિયા ગિરધારી" મીરાંબાઈ

બલિહારી રસિયા ગિરધારી.......૧
સુંદર શ્યામ હો.................... ૨
તજી અમને મથુરાના વાસી......૩
આવા ન બનીએ જી............ ૪

આ પદ સ્થાયી અને અંતરા બંને ધરાવે છે. પરંતુ સ્થાયીમાં ચાર ચરણ છે તેથી અહીં તેનું અવલોકન કરીશું.

સ્વતંત્રતા મળ્યા પૂર્વેના સમયમાં વીસમી સદીના આરંભકાળના દશકોમાં આ ગીત ઘણું પ્રચલિત થયેલું અને નાટકના ગીતની સ્પર્ધામાં ઊભું રહે તેવું છે–કોઈ નાટકમાં આ પદ પ્રયોજાયું પણ હતું.

આ પદના ઢાળનું પહેલું ચરણ 'બલિહારી રસિયા ગિરધારી' આરોહી છે. બીજું ચરણ તેના જવાબરૂપે અવરોહી છે પણ 'શ્યામ હો' આવતાં સ્વર અને અર્થની દૃષ્ટિએ અપૂર્ણ રહે છે. ત્રીજા ચરણમાં નીચે ઉતરે છે. 'તજી અમને મથુરાના વાસી'ને છેલ્લું ચરણ "આવા ન બનીએ જી" સ્થાયીને અનુકૂળ થવા આરંભના સ્વર પર જ તે પૂરું થાય છે એટલે કે 'સા'.

આ પદની એક બીજી વિશેષતા એ છે કે પહેલી લીટી જ અતિ લાંબી છે. શબ્દાર્થ અને સંગીત બંનેની ચાલ એકસરખી લંબાઈમાં છે એ દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષામાં આવા લાંબી પંક્તિવાળા ગીતો ખૂબ ઓછા છે. એક જમાનામાં આ ગીત ખૂબ લોકપ્રિય હતું.

આ પદના અંતરામાં "વાંસલડી વાગી એવા ભણકારા વાગે છે" સમાપનની પંક્તિ "વ્રજવાટ હવે લાગી ખારી" પ્રથમ પંક્તિના જ સ્વરો અનુસરે છે તેથી છેડે "સુંદર શ્યામ હો" સ્થાયીના શબ્દો જોડાય છે એ દૃષ્ટિએ અંતરા બે પલટાવાળો છે.

અંતરા

વાંસલડી વાગી એવા......૧
ભણકારા વાગે છે.........૨
વ્રજવાટ હવે લાગી ખારી......
સુંદર શ્યામ હો તજી અમને — સ્થાયીની સમાંતર છે.

કથાગીતો–પ્રસંગગીતો

(૧૬) ભતૃહરિનું કથા ગીત

સ્થાયી	અંતરા
સોનલા વાટકડીને......૧	નહિ રે વિજલડીને......૧
રૂપલા કાંગસડી......૨	નહિ રે વાદલડી......૨
બાળુડો જોગી બેઠો........૩	ઓચિંતા નીર ક્યાંથી.....૩
ન્હાવા રે ભરથરી......૪	આવ્યાં રે ભરથરી......૪

આ કથાગીત રાજા ભતૃહરિના જીવન પ્રસંગને આલેખે છે. આપણા દેશમાં આધ્યાત્મની શ્રેષ્ઠતા પ્રાપ્ત કરવા વૈરાગ્ય અને સંન્યાસ–સંસારત્યાગને ખૂબ જ મહત્ત્વ અપાયું છે. કથાનો ધ્વનિ એ જ છે.

આ કથાગીતની સ્થાયીમાં ચાર ચરણ છે જેમાં પહેલાં બે આરોહી અવરોહી સ્વરૂપના એકબીજાના પૂરક છે જ્યારે ત્રીજું ચરણ મિશ્ર પ્રકારનું વિશિષ્ઠ પલટાવાળું છે ને ચોથું ચરણ સમાપનનું છે.

આ ગીતના અંતરા સ્થાયીને મળતા જ છે માત્ર ઉપાડ ઊંચેથી લેવાય ત્યારે જ જુદા લાગે. બાકીનું બધું સ્થાયીનું જ વ્યાકરણ અનુસરે છે જે કથા માટે ઉપયોગી છે. નવી કડીનો ઉપાડ ઊંચેથી લેવાનું કોઈ ‘કુશળ ગાયકે રચ્યો હોય તેમ પણ બને. બાકી આખું ગીત એકસરખી રીતે ગવાય છે.

આવા એક સરખી રીતે ગવાતા કથાગીતો પૈકી બહારવટિયા કાદુમકરાણીનું ગીત “ડુંગરે ડુંગરે કાદુ તારા ડાયરા” અને એવું જ બીજું ગીત “નગરથી બાના નાળીયેર આવીયા” છે. તેનાથી જરીક જ જુદું પ્રસંગગીત “શેઠ કાસમ તારી વિજળી રે મધદરિયે વેરણ થઈ”

આવા એકધાર્યા ઢાળના કથાગીતો શ્રોતાની એકાગ્રતાને બાંધી રાખે છે. વળી ઢાળ સરસ હોવાથી શ્રોતા મનમાં ગાતા હોય છે.

આવી ગાવાની પ્રેરણા ઘણાને વખત જતાં ગાયક બનાવી દે છે.

આપણા શાસ્ત્રીય સંગીતમાં કે સુગમ સંગીતમાં શ્રોતાને ગાતા કરી દેવાનું આ સાધન હોત તો ઘણા બધા ગાયકો ઘરે ઘરે જોવા સાંભળવા મળે. આપણો સુધરેલો સમાજ શ્રોતા બની ગયો છે. જ્યારે ગામડાનો સમાજ હજુ પણ ગાયકની સ્થિતિમાં છે.

(૧૭) પીરમને કાંઠડે નીકળે રે એક તોતીંગ વ્હાણ (મોખડાજીનું ગીત)

"પીરમને કાંઠડે નીસરે રે..............૧
એક તોતીંગ વ્હાણ..............૨
શ્રીફળ નાખી માલમ બોલતો.........૩
મોખડા પીર લેજે દાણ.........૪
વા'રે રે'જે મઝધારમાં...૫

એકબાજુ આપણે જોયું કે કથાગીત અંતરા થવા જતાં અટકી જાય છે અને સ્થાયીની ચાલમાં સરી જાય છે. તો બીજી બાજું 'મોખડાજી ગોહિલ'નું કથાગીત અંતરા તરફ નહિ પણ સ્થાયીમાં જ વિકસે છે. આ ગીત પાંચ ચરણની સ્થાયી ધરાવે છે. એ રીતે એક વિરલ નમુનો છે. તેના પ્રત્યેક પલટા સુરાવટની દૃષ્ટિએ સુશ્રાવ્ય છે. એટલું જ નહિ પણ બીજું અને ચોથું ચરણ બેવડાય છે એને ગણીએ તો સાત પલટા થાય છતાં આ કથાગીતનો ઢાળ સૌરાષ્ટ્રમાં લોકપ્રિય છે. અને આ ઢાળના રાસગરબા પણ પ્રચલિત છે.

લોકગીતોનો આવો વૈભવ ગુજરાતમાં હોવા છતાં આપણે વિશેષરૂપે બંગાળ, પંજાબ કે અન્ય પ્રદેશ ભણી નજર કરીએ છીએ તે શું ઉચિત છે? ગુજરાતનું લોકસંગીત અને સુગમ સંગીત ભારતના એ પ્રકારના સંગીતમાં મોખરે છે. તાલસુરની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ વૈવિધ્ય છે અને સમાજમાં વ્યાપક છે. ગુજરાતી ભાષા એટલી

તો સુશ્રાવ્ય છે કે એમાં ગવાતું ગીત જો વાંચવામાં આવે તો પણ તે સંગીતમય બની જાય.

કારણ જાણો છો? ગુજરાતી ભાષામાં નર–નારી અને નપુંસક એમ ત્રણે જાતિના શબ્દો છે. આથી ઈકારાંત, ઉકારાંત, આકારાંતના સઘળા પ્રકારોને તક મળે છે. જે સંગીતને સહાયક બને છે.

આપણે 'મંદિર' શબ્દને 'મંદિરિયે' બોલીશું. વ્રજભાષામાં એમ નથી આથી સંગીતકારો તેને સંગીતમય બનાવવા 'મંદર' કે 'મોંદર' (ડફબાજન લાગે) બોલશે. આ લાભ ગુજરાતી ભાષાને જન્મજાત છે. એવા બીજા સંગીતમય શબ્દો 'આંગણિયે' 'પારણિયે' છે.

આપણે અહીં સુધી સંગીતની દૃષ્ટિએ ગીતમાં જુદા જુદા ચરણ અને પલટાવાળા સત્તર ગીતો જોયા. તેને એક જ કોષ્ટકમાં ગોઠવી અવલોકીએ જેમાં

૧. એક પલટાવાળા ગીતો ૨. બે પલટાવાળા ગીતો

૩. ત્રણ પલટાવાળા ગીતો ૪. ચાર પલટાવાળા ગીતો

૫. પાંચ પલટાવાળા ગીતો

આવા વિવિધ પલટાવાળા ગીતોનો અભ્યાસ, તેનું અવલોકન કરવાથી ગવાતા ઢાળ, બંદિશની વિશેષતા શું છે તેનું સ્પષ્ટ ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. આપણે એ વાતની નોંધ લેવી જોઈએ કે આ પલટા કવિતાની દૃષ્ટિથી નહિ પણ સંગીતની દૃષ્ટિએ છે. આ બધા લોકગીતોની બંદિશમાં જે સરળતા છે જે વૈવિધ્ય છે એવું વૈવિધ્ય આપણા નવા ગીતોમાં છે? કેટલા પ્રકાર છે? તપાસ કરી જૂઓ.

ઢાળની અને કાવ્યની સરળતા, લાગણીની ચોટ ને સ્વરોનું ઐક્ય આપણા લોકગીતોને ઘેરઘેર ગુંજતા; ચિરંજીવ બનાવ્યા છે.

'બંદિશ' અને તેના પ્રકારનું કોષ્ટક

સંખ્યા	પ્રથમ પંક્તિ	સ્થાયી અંતરા	સ્થાયી અને પલટા	ગાવા અંતરામાંનો સ્વર	ગીત	તાલ પ્રકાર લય	વિશેષ નોંધ
૧	હું તો વારણા લઉં વારી વારી અંબેમાં અલબેલી	માત્ર સ્થાયી	એક	–	ગરબો	હિંચમાં લય	એક જ લીટી છતાં સુંદર ગેય ભાવવાહી રચના–બંદિશ
૨	કેસરિયો રંગ મને લાગ્યો રે	માત્ર સ્થાયી	એક	–	ગરબો	હિંચમાં લય	ગીતની પંક્તિમાં છેલ્લેઆવતો "રે" શબ્દ સ્વર ઊંચે ચઢે છે.
૩	હું તો ઢોલે રમુને હરિ સાંભરે રે	માત્ર સ્થાયી	બે	–	લોક ગરબો	હિંચમાં લય	"મારા ઢોલડિયા ઢળી ઢળી જાય" પંક્તિથી બીજો પલટો સરસ ખીલે છે.
૪	"આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે ગુલાબી કેમ કરી જાશો ચાકરી રે	માત્ર સ્થાયી	બે સરલ પલટા છે	–	ગરબો	હિંચમાં લય	ખૂબ સરળ બંદિશ
૫	સીમડીએ કેમ જાશો વરરાજા તમને તમારી માતા રોકશે	માત્ર સ્થાયી	બે	–	લગ્નગીત	કહરવા	"તમને તમારી માતા રોકશે" વિરામ પામતી પંક્તિઓ અંતનો સ્વર અને સ્થાયીનો સ્વર એક જ છે.

૬	સોના ઈંઢોણી રૂપા બેડલું રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા	માત્ર સ્થાયી	ત્રણ	–	લોક ગરબો	હિંચ	
૭	આજ રે સપનામાં મેં તો ડોલતા ડુંગર જોયો	માત્ર સ્થાયી	ત્રણ	–	લોક ગરબો	હિંચ વિલંબિત લય	
૮	સોના વાટકડી રે કેસર ઘોળ્યાં વાલમિયા	માત્ર સ્થાયી	ત્રણ	–	લોક ગરબો	હિંચમાં લય	'ટેકની' પંક્તિ વિશેષરૂપે છે 'રે' પરનો મુકામ સાંભળો
૯	મેંદી તે વાવી માળવે ને એનો રંગ	માત્ર સ્થાયી	ત્રણ	–	લોક ગીત	દ્રુત લય હિંચ	
૧૦	ઝૂલણ મોરલી વાગી રે રાજાના કુંવર	માત્ર સ્થાયી	ત્રણ	–	લોક ગરબો	હિંચ દ્રુતલય	આ ગીતમાં વિશેષ પ્રકારનો તાલ વગાડાય છે જે ત્રણ તાળીમાં અનુકૂળ આવે
૧૧	ચાલો ચાલો જમુના રે હો ન્હાવા	માત્ર સ્થાયી	ત્રણ	–	ગીત	હિંચ દ્રુતલય	સરળતાની દૃષ્ટિએ "ઝૂલણ મોરલીનું" પૂર્વરૂપ
૧૨	વ્હાલો વેગે આવ્યા રે બોડાણાનું ગાડું લઈને	માત્ર સ્થાયી	ત્રણ સાચી રીતે બે	–	ગીત	અર્ધી દીપચંદી	જૂની ધૂન પર રચેલું આ આધૂનિક ગીત છે. ધ્યાનથી સાંભળતા ત્રણ નહિ બે પલટા છે

૧૩	મોર જાજે ઉગમણે દેશ	માત્ર સ્થાયી	ચાર	–	લગ્ન ગીત	દીપચંદી	પ્રલંબ સ્વરે ગવાતું આ ગીત જૂની પરંપરાના નમૂનો છે.
૧૪	પાપ તારું પરકાશ જાડેજા	સ્થાયી	ચાર	–	ભજન	કહરવા	કવિતા–સંગીત અને કથન ત્રણેને લીધે રસપ્રદ છે
૧૫	બલિહારી રસિયા ગિરધારી	સ્થાયી ૪ અંતરા	સ્થાયીમાં ચાર અંતરા બે	–	ભજન	કહરવા	કવિનું અંતરાવાળું લાંબી સ્થાયીવાળું ગીત
૧૬	સોનલા વાટકડીને રૂપલા કાંગસડી ડુંગરે ડુંગરે કાદુ તારા ડાયરા શેઠ કાસમ તારી વિજળી રે	સ્થાયી અંતરા	ચાર	–	કથા ગીતો	અર્ધી દીપચંદી	સરળ ધૂનથી કથામાં એકાગ્રતા થાય. લોકો સાથે ગાય સંગીતકાર બને
૧૭	પીરમને કાંઠડે નીસરે રે	સ્થાયી	પાંચ	–	કથામાં રાસ–ગરબા	હિંચ	આ ધૂન રાસગરબામાં પણ પ્રયોજાય છે સ્થાયી વગરનું ઉત્તમ ગીત

પ્રકરણ : ૬

ગીતના પ્રકાર–શૈલી

માર્ગી અને દેશી

આપણા સંગીતના બે પ્રકાર બને છે. માર્ગી અને દેશી. આ પૈકી માર્ગી સંગીતમાં આપણું શાસ્ત્રીય સંગીત આવે છે અને દેશી સંગીતમાં આમ જનતા જે ગીતો ગાય છે તેના તમામ પ્રકારો આવે છે.

આ રીતે જોઈએ તો માર્ગીસંગીત (શાસ્ત્રીય સંગીત)માં ધ્રુપદ, ધમાર, ખયાલ, ઠુમરી ઈત્યાદિ ગીત રચનાઓ આવે છે. શાસ્ત્રીય રાગસંગીતને ઉપયોગી આ ગાયનોને ચીજ–બંદિશ કહે છે.

માર્ગી સંગીત

માર્ગી સંગીત રાગમાં હોય છે. તેમાં ગવાતી કાવ્ય રચના બે રીતે ગાઈ શકાય છે. રાગનો આલાપ તાન દ્વારા વિસ્તાર કરીને ગવાય ત્યારે તે માર્ગી રીતે ગવાયું કહેવાય પરંતુ એ જ ચીજ–બંદિશ માત્ર કાવ્યગાયનની જેમ ગવાય તો તે માર્ગી હોવા છતાં 'લોકભોગ્ય–દેશી–પ્રકારનું પણ બને છે. ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ :—

કબીર સાહેબનું પદ "સંતન કે સંગ લાગ રે" ભજન તરીકે અને શાસ્ત્રીય રાગ તરીકે ગાઈ શકાય છે. એવી રીતે સુરદાસ, કૃષ્ણદાસ, નંદદાસ ઈત્યાદિ અષ્ટછાપ કવિઓએ ઘણી બધી રચનાઓ રાગ સંગીતમાં કરી છે. જેને શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયકો અને પુષ્ટિ સંપ્રદાયના વૈષ્ણવો ગાય છે ત્યારે વિસ્તારથી આલાપ તાન કરીને ગાઈ શકે છે અથવા માત્ર કવિતા–પદ–ગાનની જેમ પણ ગવાય છે. આ પદગાનની સાદી રીત લોકભોગ્ય હોવાથી તેનું

સ્વરૂપ રાગ પર આધારીત દેશી જેવું જ થાય છે.

આથી શાસ્ત્રીય સંગીતની અટપટી ક્રિયા કર્યા વગર જ્યારે ગવાય ત્યારે તે ગીત કે ગાયન તરીકે ઉપયોગી બને છે. પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તનો કશા પણ તાન પલટા વિના વૈષ્ણવો ખૂબ ભાવથી હોંશે હોંશે ગાય છે. યમુનાજીના પદો તેનું નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. તે ખૂબ વ્યાપક રીતે ગવાય છે.

માર્ગી સંગીતની રચનાઓ દેશી સંગીતની જેમ લોકો ગાય તો તે ઈશ્વર ઉપાસનાનો હેતુ સારે છે. નરસિંહ–મીરાં–કબીર જેવા ભક્તોની રચના ગવાય છે અને ઉપાસના પણ થાય છે. વળી માર્ગી સંગીતમાં પણ હોળીના વર્ષાના ગીતો ગવાય છે. આથી સામાન્ય સમજ માટે આ બે વિભાગ છે પણ બંને વચ્ચે કોઈ દિવાલ નથી. વ્યક્તિ પોતાની ક્ષમતા મુજબ ગાઈને આનંદ માણે છે.

દેશી સંગીત

પોતાના વતનમાં લોકો અંગત સાંસારિક અનુભવો–લાગણી–સુખદુઃખને વ્યક્ત કરતાં ગીતો ગાય છે તેમાં ઈશ્વરની ઉપાસનાનો હેતુ નથી તે બધાં "દેશી સંગીત" કહેવાય છે. જેમ કે પ્રભાતિયાં–લગ્નગીત–હાલરડાં–રાસ–ગરબા વગેરે. આવા ગીતો તેના સીધેસીધા ઢાળમાં ગવાય છે. તેમાં તાન પલટા લેવાતા નથી પણ કુશળ ગાયક તેને શણગારીને ગાઈ શકે છે. આ ગીત પ્રકાર ખૂબ જ લોકપ્રિય છે.

લોકગીત અને દેશી

માર્ગી અને દેશી સંગીતનો વિચાર કરતી વખતે માર્ગી સિવાયનું લોકો જે ગીત ગાય છે તે દેશી ગણાતું. આમ છતાં ઝીણવટથી જોતાં એવું વિદ્વાનોએ નક્કી કર્યું છે કે લોકગીત લોકોના

હૈયામાંથી સહજ પ્રગટેલું સરળ–મીઠું લોકભોગ્ય છે તેના રચનાર કવિના નામ જાણમાં નથી આથી તેને 'લોકગીત' સંજ્ઞા–નામ અપાયું આપણે જાણીએ છીએ કે નરસિંહ–મીરાં વગેરે ભક્ત કવિઓની રચનામાં તેમના નામની છાપ આવે છે. આધુનિક કવિના ગીતોને પણ આપણે રચનાર કોણ છે તે જાણી શકીએ છીએ. આથી આ પ્રકારના ગીતોને 'દેશી' નામ અપાયું.

લોકગીતો માત્ર ગામડામાં જ ગવાય અથવા આદિવાસી વિસ્તારમાં જ ગવાય એવું નથી. લોકોની ગામડામાંથી–જંગલમાંથી શહેરો–નગરો તરફ આવનજાવન સતત રહે છે. આથી લોકગીત અને દેશી સઘળે પ્રસરી ગયાં છે. વખત જતાં દેશી શબ્દપ્રયોગ ભૂલાવા લાગ્યો છે માર્ગી પણ ભૂલાયો છે ને માત્ર લોકગીત શબ્દપ્રયોગ ચાલુ રહ્યો છે.

આપણા નાટકના ગીતો–સંત કવિઓના ગીતો–આધુનિક કવિઓની ગેય રચનાઓ ફિલ્મ ગીતો એ સઘળા ગીતો 'દેશી' કહી શકાય. દેશીના કેટલાક ઢાળ લોકગીત આધારિત પણ હોય છે. જેમ કે નરસિંહ મહેતાના કેટલાંક પદોમાં લોકઢાળો જોવા મળ્યા છે.

'લોકગીતો'ને 'દેશી'થી અલગ કરનાર મુખ્ય કારણ કવિ નહિ પણ રચનાર અજ્ઞાત લોકગાયક છે તે છે. આ તો સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ કરેલું નિરીક્ષણ છે. સંગીતની દૃષ્ટિએ 'લોકગીત' અને 'દેશી' વચ્ચે ભેદ નથી. બંને એક જ કુળના છે. જો લોકગીતોના ઢાળો પર 'દેશી' ગાયનની રચના થઈ શકે તો 'દેશી' ગાયનોના ઢાળ પરથી લોકગીતો બની શકે નહિ? વળી લોકગીતો તો હવે થઈ ગયા, નવા બનશે જ નહિ એવું માની શકાય? રેલ્વે વિશે–મોટર–વિમાન વિશે લોકગીત સાંભળીએ તો?

ખરી વાત તો એ છે કે આદાનપ્રદાન સંગીતના બધા પ્રકારોમાં છે અને ચૂસ્તભેદ રેખા કરી શકાતી નથી.

આપણે એટલું જરૂર કહી શકીએ કે લોકગીતની ધૂન પર ફિલ્મમાં ગરબો આવે તો કાવ્ય આધુનિક સંગીત લોકગીતનું એવી જ રીતે એથી ઉલટું પણ જાણી શકાય. કોઈ લોકગીતને આધુનિક ઢાળમાં ગાય તો? તે ઢાળ આધુનિક શબ્દો લોકગીતના સમજવા.

સંગીતમાં આદાનપ્રદાન છે સંગીત વૈશ્વિક છે

ઈતિહાસના શોધકો માને છે કે માનવી એક જગાથી બીજે જાય છે ત્યારે સંસ્કારોની આપલે થાય છે. સાહિત્ય સર્જન લેખિત અને મૌખિક સંગીત જેટલું સૂક્ષ્મ નથી તેથી તેમાં અસલિયત જળવાય પણ સંગીતમાં તો બધું જ મૌખિક આજસુધી ચાલ્યું છે તેથી તેમાં અસલિયત જાળવી શકાય નહિ. વળી સંગીત ભાષા કરતાં વધુ વૈશ્વિક છે બધા જ લોકો માણી શકે છે. આથી તે માનવ માનવ વચ્ચે સેતુ બની શકે છે. બંગાળી ભાષા જાણ્યા વગર પણ આપણે રવીન્દ્ર સંગીત માણી શકીએ છીએ. પંજાબી ગીતો માણીએ છીએ અને કર્ણાટકી સંગીત પણ માણી શકાય. વાદ્ય સંગીતને તો ભાષા જ નથી આખી દુનિયા માણે છે. પછી તે કોઈપણ દેશનું હોય.

સંગીતની દષ્ટિએ 'લોકગીત'-'દેશી'

આ બંને વચ્ચે ભેદ રેખા કરવી મુશ્કેલ છે. આમ છતાં બંનેના સંગીત બંધારણનો અભ્યાસ કરીશું ત્યારે એ વિશે વિસ્તારથી જોઈશું. અત્યારે તો આપણે આટલું જ કહી શકીએ કે એક લીટીનું ટૂંકુ લોકગીત વિકાસ પામતું પામતું વાર્તા કહી શકીએ એવો વિકાસ કરી શક્યું છે અને નરસિંહ અને પ્રેમાનંદની રચનામાં ક્યારે પહોંચી ગયું તેનો સંગીત ઈતિહાસ હજી લખાયો નથી.

લોકગીત–દેશી

[સંગીતની નજરે એક, ભાષાની નજરે જુદા]

અ કવિતાની દૃષ્ટિએ પ્રકાર	બ સંગીતની દૃષ્ટિએ પડતા ભેદ
પ્રભાતિયાં–શ્રમગીતો	૧. લોકગીત આધારિત ગીત
મરશીયા–હાલરડાં	૨. રાગ આધારિત ગીત
દેશભક્તિ–શૌર્યગીતો	૩. પ્રાદેશિક શૈલીનું ગીત
લગ્નગીત–ઉત્સવગીતો	૪. પાશ્ચાત્ય–વિદેશી શૈલીનું ગીત
પ્રાર્થના–ભજન–સ્તવન–સ્તુતિ આ યાદી લાંબી છે.	૫. 'ગીત' (કોઈ પણ પ્રકારમાં ન આવતું સુગમ સંગીત)

(अ) **કવિતાની દૃષ્ટિએ મુખ્ય બે પ્રકાર**

(૧) अ વિભાગની યાદી જુઓ તે પૈકી પ્રભાતિયાં, હાલરડાં, મંગળાષ્ટક, આરતિ, હોળી ગીત એવાં છે કે તેના ઢાળ સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય છે; નિશ્ચિત છે આમ છતાં દયારામ જેવાએ લગ્નગીતોના ઢાળ લગ્નગીત સિવાયના વિષયની કવિતામાં પ્રયોજ્યા છે પરંતુ આને અપવાદ સમજશું.

(૨) બીજો પ્રકાર એવો છે કે તેની કવિતા વાંચીએ તો જ તે કયા પ્રકારનું ગીત છે તે નક્કી કરી શકાય.

(૨) अ વિભાગની યાદીમાં પ્રાર્થના–શૌર્યગીત–દેશભક્તિનું ગીત એવા છે કે જેની કવિતા વાંચીએ તો જ તે ક્યા પ્રકારનું છે તે સમજાય. રાસ–ગરબા–ગરબી શૈલીનું "ડુંગરે ડુંગરે કાદુ તારા

ડાયરા" ગીત છે એને જ મળતું "નગરથી બાના નાળિયેર આવીયા" એકમાં કાદુ મકરાણી નામના બહારવટિયાની ને બીજામાં લગ્ન પછી તરત મૃત્યુ પામનાર કુંવરીની કથા છે એકમાં પરાક્રમની વીરગાથા છે, બીજામાં મૃત્યુની કરુણ ગાથા છે અને આ જ ઢાળમાં ગરબો કે ગરબી ગાઈ શકાય.

બીજું એક ઉદાહરણ લઈએ. આશ્રમ ભજનાવલિમાં "પ્રેમળ જ્યોતિ તારો દાખવી મુજ જીવન પંથ ઉજાળ" પ્રાર્થનાગીત છે એ જ ઢાળમાં વીરને વિદાય આપતું ગીત ન્હાનાલાલ કવિનું "મારા કેસર ભીના કંથ રે સિધાવોજી રણવાટ" છે. આથી સમજાશે કે ગીતનું કાવ્ય વાંચીને જ તેનો પ્રકાર સમજી શકાય છે.

વાજીંત્રમાં પ્રભાતિયાની ધૂન વાગે કે માઢ રાગની ધૂન વાગે ત્યારે પ્રભાતિયાને ઓળખી શકીશું. માઢ રાગની ધૂન ક્યા ગીતની છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પ્રયોગ તરીકે નીચેના ચાર ગીત હાર્મોનિયમમાં વગાડો.

★ મારા નયણાની આળસ રે,
    ન નિરખ્યાં હરિને જરી..... ન્હાનાલાલ   પ્રાર્થનાગીત
★ લે દી' ચૂડીની ચીપે રે,
    કણકણિયો તું વ્હાલા ધણી......દુલા કાગ   વિરહ ગીત
★ શીખ સાસુજી દે છે રે......   દયારામ   સાસુનો ઠપકો
★ મન મંદિર આવોને કહું એક વાતલડી.....પ્રાચીન   વિનંતિનું પદ.

આ ચારે ગીતનો ઢાળ એક જ છે અર્થ ત્રણેના જુદા છે.

આ પરથી એવો નિર્ણય થઈ શકે કે ઢાળને અર્થ નથી અર્થ તો શબ્દ સાથે છે આથી આ ઢાળ સંગીતનો કોઈ જુદો પ્રકાર નથી પણ પરંપરાગત ગવાતો ઢાળ છે. જેને આપણે 'દેશી' કહીએ છીએ.

(ब) **સંગીતની દષ્ટિએ પડતા ભેદ : શાસ્ત્રીય સંગીત**

આપણે જાણીએ છીએ કે શાસ્ત્રીય રાગસંગીતમાં ધ્રુપદ, ખયાલ, સાદરા, ઠુમરી, દાદરા, હોરી, ચૈતી, સાવન, કીર્તન ઈત્યાદિ અલગ નામ છે.

આ બધા પ્રકારોમાં તાલ–સૂર (રાગ)નું સ્વરૂપ નિશ્ચિત છે અને ગાયન શૈલી પણ ભિન્ન ભિન્ન છે વળી તેમાં કવિતાના શબ્દો પણ પોતાનો ભાગ ભજવે છે. છતાં ગાયન શૈલી જ તે ક્યા પ્રકારનું સંગીત છે તે નક્કી કરી દે છે.

★ **પ્રબંધ :** ધ્રુપદ પૂર્વે પ્રબંધ ગવાતા હતા. જયદેવની અષ્ટપદી સાંભળીએ તો થોડો પ્રબંધનો ખયાલ આવે. આ કળા લુપ્ત થઈ ગઈ છે. ગુજરાતમાં દયારામે પ્રબંધ લખ્યા હતા.

★ **ધ્રુપદ :** પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં આ પ્રાચીન પ્રકાર આજે પણ પ્રચલિત છે. તાનસેન ધ્રુપદ ગાતા હતા. આજે ધ્રુપદ ગવાય છે. તેનો મુખ્ય તાલ ચૌતાલ છે.

★ **ધમાર :** ધમાર તાલમાં ગવાતી રચના ધમાર નામે ઓળખાય છે. તેમાં મુખ્યત્વે હોળી જેવા ઉત્સવના અર્થવાળા પદો ગવાય છે.

★ **સાદરા :** ઝપતાલમાં ગવાતી રચના જે ધ્રુપદ શૈલી અને ખયાલ શૈલી બંને રીતે ગવાય છે એ રીતે 'સાદરા' બે ગાયકીને જોડનાર કડી છે.

★ **ખયાલ :** વિલંબિત લયમાં આલાપ તાન સાથે ગવાતો પ્રકાર આજે ખૂબ પ્રચલિત છે. એકતાલ–ત્રિતાલમાં તે ખૂબ સાંભળવા મળે છે. બીજા તાલોમાં પણ ગવાય છે.

હળવું શાસ્ત્રીય સંગીત : કવિતાલક્ષી અને સંગીતલક્ષી

ઠુમરી-દાદરા-કજરી-ચૈતી-સાવન આ બધા ગીત પ્રકારો શ્રૃંગાર-વિરહ જેવા ભાવને રજૂ કરે છે. આ પ્રકારનું સંગીત શાસ્ત્રીય સંગીત અને 'દેશી' સંગીતને જોડવાનું કામ કરે છે.

કીર્તન : આ પ્રકારમાં મુખ્યત્વે ધ્રુપદ ધમાર આવે છે. છતાં તે શાસ્ત્રીય સંગીતના અને લોકભોગ્ય ગીતોના પ્રકારનો સમાવેશ કરે છે તેની વિશિષ્ટ ગાયન શૈલી છે.

લોકગીત-દેશી-સુગમ સંગીત (હળવું કંઠ્ય સંગીત)

લલિત સગીત-ભાવગીત-સુગમસંગીત અને લોકગીત આ બધા પ્રકારો 'હળવા કંઠ્ય સંગીત'ના પ્રકાર નથી એક જ સંગીતના જુદા જુદા નામ છે આથી ચર્ચામાં 'સુગમ સંગીત' શબ્દપ્રયોગ કરીને તેના પ્રકાર જોઈશું.

સુગમ સંગીતના પ્રકાર

બહોળી દૃષ્ટિએ જોઈશું તો લોકગીત અને દેશી એકબીજામાં ભળી જાય છે. કીર્તન સંગીત, ભજન સંગીતમાં, દેશી રાગસંગીતમાં ભળી જાય છે આથી આ બધા વચ્ચે ભેદ રેખા દોરવી હોય તો તેને સાંભળીને જુદા તારવી શકાય. આવા પાંચ પ્રકારો છે. આ પ્રકારો ગીત જે શૈલીથી ગવાય છે તેના આધારે પડે છે.

(૧) લોકગીત આધારિત

ગુજરાત-મહારાષ્ટ્ર-ઉત્તરપ્રદેશ વગેરેને પોતાનું સ્થાનિક લોકસંગીત છે. આથી પોતાના પ્રદેશનું લોકગીત સાથે મળતું ગીત લોકગીત પ્રકારનું કહેવાય જેમ કે

"કાન્હા બજાવે વાંસળી ગીત" "મેંદી તે વાવી માળવે" લોકગીતને મળતું છે. આવા અન્ય ગીતો

★ વનમાં વાગી વસંતની વાંસળી રે......જયંત પાઠક

★ શરદ પૂનમની રાતડીને કંઈ ચંદ્ર ચડ્યો આકાશ રે.....નરસિંહ મહેતા

(૨) રાગસંગીત આધારીત

લોકગીત-સુગમસંગીત-દેશી એ બધા ગીતોમાં કેટલાક રાગો ભૈરવી-કાલિંગડા-પહાડી-માંડ ઈત્યાદિ પ્રચલિત અને ઓછા પ્રચલિત રાગો સાંભળવા મળે છે.

★ મન તરપત હરિ દરસનકો આજ-માલકૌસ્

★ જા તોસે નાહિ બોલું કન્હૈયા-હંસધ્વનિ

★ એરી આલી પિયા બિન-યમન

★ હો ગયે શ્યામ દુજ કે ચંદા-મીરાં-ભૈરવી

★ તુજવીણાની દિવ્ય બ્રહ્માંડ-અનંતરાય ઠક્કર-બાગેશ્રી

★ મારી નાડ તમારે હાથ-કેશવ-સોરઠ (દેશ)

★ માડી તારું કંકુ ખર્યું ને સૂરજ ઊગ્યો-અવિનાશ વ્યાસ-આશાવરી-જૌનપુરી

(૩) પ્રાદેશિક સંગીત

આપણા માટે ગુજરાત સિવાયના અન્ય પ્રદેશનું સંગીત પ્રાદેશિક સંગીત ગણાય. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની શતાબ્દી ઉજવાઈ ત્યારે રવીન્દ્ર સંગીતના ગીતો જુદી જુદી પ્રાદેશિક ભાષામાં અનુવાદિત કરી ગાવાનો પ્રયોગ થયેલો. ગાંધીજીની આશ્રમ ભજનાવલી આવા કાવ્યોનો નમુનો છે.

★ અંતર મમ વિકસિત કરો અંતર તમ હે (રવીન્દ્ર સંગીત)

★ રામ કહે ઐસા હો જાયે મેરી નિંદિયા તુજે મિલ જાય

★ પંજાબના ભાંગડા નૃત્યનું સંગીત

★ શ્રાવણ તો વર્ષાએ ભીંજાતો જાય

(૪) વિદેશી–પાશ્ચાત્ય–સંગીત આધારિત

ભારતમાં ઈસ્લામના આગમન સાથે આપણે ત્યાં ગઝલ–કવ્વાલી જેવા ગાયન પ્રકારો પ્રચારમાં આવ્યા જેના મૂળ ઈરાન અરબસ્તાન છે પછી અંગ્રેજોના આગમન સાથે ચર્ચમ્યુઝિક અને પાશ્ચાત્યસંગીત આવ્યા. બંગાળના આધૂનિક સંગીત પર તેનો પ્રભાવ સૌથી પહેલો પડ્યો. કેમ કે કલકત્તા અંગ્રેજી સત્તાની રાજધાની હતી. ઉપરાંત બાકીના પ્રદેશોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મ સંપ્રદાયના દેવળો બંધાયા. ત્યાં નિત્ય સમૂહપ્રાર્થના અને નાતાલના તહેવારોમાં ગવાતા કોરસ; કેરલ્સ ખૂબ જ લોકપ્રિય થયા. ઢાળ અંગ્રેજી અને ભાષા અંગ્રેજી તો હોય જ પણ ઢાળ અંગ્રેજી અને ભાષા ગુજરાતી–હિન્દી અને પ્રાદેશિક ઉપયોગમાં લેવાઈ તેથી અને ફિલ્મ સંગીત દ્વારા તેનો બહોળો ફેલાવો થયો. જેમ કે–

★ આઈ એમ વેરી વેરી સોરી મેરા નામ ભૂલ ગઈ (ફિલ્મગીત)

★ આના મેરી જાન મેરી જાન સન્ડે કે સન્ડે (ફિલ્મગીત)

★ આકાશગંગા સૂર્યચંદ્ર તારા કોઈના નથી

★ હમ હોંગે કામયાબ (૨) એક દિન

★ ઈસુના જન્મપ્રસંગના ગીતો

★ તે તો રાત આખી વાંસળી વગાડ્યા કરી–સુરેશ દલાલ

(૫) સુગમગીત (પ્રકીર્ણ)

ઉપરના ચાર પ્રકાર પૈકી એકેય પ્રકારમાં જે ન આવી શકે

તેવા ગીત પણ મળશે. એને આપણે 'ગીત' અથવા 'સુગમ સંગીત' કહીશું. સુગમસંગીત 'હળવું કંઠ્ય સંગીત'નો આ પ્રકાર 'મૌલિક' જણાય છે એથી એવા ગીતોનો અભ્યાસ ઉપયોગી છે.

૧. સપનેમેં સજન સે દો બાતે, એક યાદ રહી એક ભૂલ ગયી (ફિલ્મગીત)

૨. આયેગા, આયેગા (૨) આયેગા આનેવાલા (ફિલ્મગીત)

૩. આપકી નજરોને સમઝા (ફિલ્મગીત)

સંગીતના બંદિશકારો (કંપોઝર) અને ગાયકોએ આ પ્રકારના મૌલિક સર્જનમાં અને તેને પ્રસ્તુત કરવામાં રસ લેવો જોઈએ.

ગીતના આવા પાંચ પ્રકાર પહેલી નજરે પાડી શકાય છે. જે સંગીતની દૃષ્ટિએ પડ્યા છે. તેમાં સંગીત શૈલી–ઢંગ પરથી પ્રકાર નક્કી થાય છે. જૂની દેશી–નાટક–ફિલ્મ અને સુગમસંગીતના તમામ પ્રચલિત ગીતોને આ પાંચ પ્રકારમાં વહેંચી શકાય. સુગમસંગીતના રસિક અભ્યાસીઓએ આ વિશે વિશેષ અભ્યાસ કરવા જેવો છે. લોકસંગીતનું વર્ગીકરણ આ રીતે થઈ શકશે નહિ તે વિશે જુદો વિચાર કર્યો છે.



પ્રકરણ : ૭

ગાયન અને કાવ્યવાંચનમાં ઉચ્ચાર શુદ્ધિ

પ્રથમ આકાશવાણી અને પછી દૂરદર્શનના કાર્યક્રમો દ્વારા કાવ્યપઠન, ગાયન, સંભાષણ, નિબંધવાચન, ગાયન ઈત્યાદિમાં તથા કાર્યક્રમ પૂર્વે થતી ઉદ્દ્ઘોષણા (એનાઉન્સમેન્ટ)માં શ્રોતાઓ અને કાર્યક્રમ પ્રસ્તુત કર્તાઓનું ભાષા શુદ્ધિ, ઉચ્ચાર શુદ્ધિ પ્રત્યે ધ્યાન ગયું. આથી આકાશવાણીમાં પ્રવેશ ઈચ્છતા ઉદ્દ્ઘોષક, નાટકના કળાકારોની અવાજ પરીક્ષા (વોઈસ ટેસ્ટ) લેવાનો ઉપક્રમ રખાયો. તેમાં ઉચ્ચારશુદ્ધિ અને વાચ્ય અભિનય ક્ષમતા પર વિશેષભાર મૂકાતો.

એ તો જાણીતી વાત છે કે સૌરાષ્ટ્રમાં અનુસ્વાર વિશેષ પ્રમાણમાં તો સુરત, દક્ષિણ ગુજરાતમાં અનુસ્વાર વગરના ઉચ્ચારો થાય છે. આથી આ વિષયના તજજ્ઞો દ્વારા પરીક્ષા લઈ પછી જ પ્રવેશ આપવાનું શરૂ થયું. આનો લાભ માત્ર પ્રસારણ સંસ્થાના સંપર્કમાં આવેલાને જ મળતો પરંતુ બાકીના ઘણા બધા ગાયકો અને નાટ્ય રસિયાઓને આ વિષયની જાણકારી સુલભ ન રહી.

સામાન્ય રીતે સંગીતકારો તેમના વિષયની સાધનામા મગ્ન રહે છે. આથી ભાષાશુદ્ધિ પ્રત્યે લક્ષ નથી જતું. ખાસ કરીને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ભાષાશુદ્ધિ ન હોય તો પણ શ્રોતાઓ સંગીતનો લાભ લેવા ખાતર એ બાબતમાં આગ્રહ છોડી દે છે પરંતુ લોકગીત, સુગમ-સંગીત–કાવ્યગાન–કાવ્યવાચન જેવા પ્રકારમાં ભાષા શુદ્ધિ અનિવાર્ય હોવા છતાં કેટલાક સંગીતકારોનું લક્ષ એ તરફ પ્રમાણમાં ઓછું રહેતું. તેથી કવિઓ તેમજ શિક્ષિત સમાજ તરફથી તેમની ટીકા થતી. આથી આ વર્ગને ધ્યાનમાં રાખી અહીં ભાષા શુદ્ધિ, ઉચ્ચાર શુદ્ધિ, મહત્ત્વના દોષ વિશે વિચાર કરીશું.

સૌ પ્રથમ આપણી ભાષાના અક્ષરોને સમજવા તથા તેના ખરા ઉચ્ચાર જાણવા જરૂરી છે. પ્રાથમિક શાળામાં અક્ષર જ્ઞાન લીધા પછી એ પ્રત્યે ઘણા ચીવટ રાખતા નથી. તેથી પ્રથમ અક્ષરજ્ઞાનને જાણીએ.

તેના ત્રણ મુખ્ય ભાગ છે : સ્વર–મૂળાક્ષર–વ્યંજન

(૧) સ્વર : અ, આ, ઈ, ઈ, ઉ, ઊ, એ, ઐ, ઓ, ઔ સ્વરના બે વિભાગ છે. હ્સ્વ અને દીર્ઘ

(૨) મૂળાક્ષર .... ઉચ્ચારસ્થાન

ક્ ખ્ ગ્ ઘ્ ઙ્..... કંઠ્ય

ચ્ છ્ જ્ ઝ્ ઞ્ ... તાલવ્ય

ટ્ ઠ્ ડ્ ઢ્ ણ...... મૂર્ધન્ય

ત્ થ્ દ્ ધ્ ન્...... દંત્ય

પ્ ફ્ બ્ ભ્ મ્.... ઓષ્ટય

ય્ ર્ લ્ વ્ શ્ ષ્ હ્ ળ્ વૃક્ષ = ક્ષ = ક + ષ યજ્ઞ જ્ઞ = જ્ + મ્ શ્ન = શ્ + ઋ = ર + ન ઋષિ

(૩) વ્યંજન : ક્ + અ = ક, ક્+આ આ રીતે મૂળાક્ષરમાં સ્વર ભળે પછી તેને વ્યંજન કહે છે. ઉપરના મૂળાક્ષરોને જમણેથી ડાબી તરફ વાંચવાથી તેના ઉચ્ચારસ્થાન સમાન જણાશે એને છેડે એના ઉચ્ચારસ્થાન જણાવ્યા છે. ભાષાશુદ્ધિના આગ્રહીએ તેના ઉચ્ચાર શુદ્ધ થાય તે માટે યત્ન કરવો જોઈએ.

(૪) અનુસ્વાર : માથે મીંડુ મૂક્યું હોય તેને અનુસ્વાર કહે છે. જેમ કે કં = (ક્ + અ + મ્) જેમ કે કંચન–દાંત સ્વર પછી અનુસ્વાર આવે છે.

(૫) વિસર્ગ : કઃ = (ક + અ + ઃ) કની પછી : (બે

મીંડા) મૂક્યાં છે તે વિસર્ગ કહેવાય છે. જેમ કે 'દુઃખ' અહીં 'ઉ'ની પછી વિસર્ગ છે. દ + ઉ + : = દુઃ

કેટલાક અક્ષરોના ઉચ્ચાર

હ + ન વહ્નિ, હ્ + મ = હ્મ બ્રાહ્મણ, હ + ય હ્ય સહ્ય દ + દ દ્દ સિદ્ધ

અક્ષરોના ઉચ્ચારદોષ

(૧) ર–ળ (રમત–રળવું)

સામાન્ય રીતે 'ળ'નો ઉચ્ચાર જેમને ફાવતો નથી તે ભૂલથી 'લ' કે 'ર' બોલે છે. જેમકે દળવું ને બદલે 'દરવું' કે 'દલવું' દાળિયાને બદલે 'દાલિયા'.

(૨) સ–શ–ષ આ ત્રણેના ઉચ્ચાર સ્થાન જુદા છે વાંચો 'સસલું', 'શકોરું', 'ષટકોણ' આ ત્રણ પ્રકારના સ શ ષ એકબીજામાં ભૂલથી ભેળવી દેવાની ભૂલ થઈ શકે છે. જેમ કે 'શામળ'ને બદલે 'સામળ' 'શરમ'ને બદલે 'સરમ'

ષ ને લિટીવાળા ષ અથવા ફાડિયો 'ષ' કહે છે તેને કેવી રીતે ઉચ્ચારવો એ ઘણા નથી જાણતા. કોઈવાર મીંડાવાળા 'શ' સાથે તેને ભેળવી દે છે.

(3) ઉચ્ચારમાં અક્ષરનો લોપ કરવો

આપણે ઘણા અક્ષરો ઉચ્ચાર કરતી વખતે પૂરા બોલાતા નથી જેમ કે 'નમન' તેમાં પહેલા ન જેવો ઉચ્ચાર છેલ્લાનો નથી કરતા 'લોપ' 'કોપ' જેવા શબ્દમાં તો પ્ અર્ધો જ બોલીએ છીએ જે ઝડપથી બોલાતું હોય તો સમજાય નહિં. સંગીતમાં ઘણી વાર લયને કારણે ઉચ્ચાર સાચા નથી કરાતા જેમ કે,

તન, મન, ધન, લોકપ્રિય

આ બે શબ્દોને મોટેભાગે 'તન્ મન્ ધન્' અને 'લોક્પ્રિય્' એવા ઉચ્ચારાય છે. સંસ્કૃત અને મરાઠી ભાષીઓના આ ઉચ્ચાર સામાન્ય ગુજરાતીઓ કરતાં સ્પષ્ટ થતા સાંભળવા મળે છે.

(૪) કવિતામાં અંત્યાક્ષર

કવિતામાં પંક્તિને અંતે આકારાંત 'મામા' ઉકારાંત 'મળું' ઈકારાંત 'ગલી' જેવા શબ્દો સ્પષ્ટ સંભળાય છે પરંતુ

શમ, જમ, ધન, દંગ જેવા શબ્દો જો અંત્યાક્ષર લોપ કરીને બોલવાની આદત હોય તો અસ્પષ્ટ રહે છે.

વળી ઘણાને તો આદત જ હોય છે કે 'તમ' ને બદલે તમ્ 'જન'ને બદલે જન્ ગઈ ને બદલે ગૈ કવિતામાં છેલ્લે આવતા અનુપ્રાસના શબ્દો આવા દોષયુક્ત હોય તો સમજાતા નથી.

આ દોષ નિવારણ માટે અંત્યાક્ષર સ્પષ્ટ બોલવો જોઈએ તે સંગીતમાં ભાર દઈને ગવાવો જોઈએ તો જ શ્રોતાઓ વક્તા કે ગાયકને માણી શકશે.

(૫) અનુનાસિક (નાકમાંથી) ઉચ્ચાર

ઙ ન ણ મ ગ (અંગ)

અક્ષરો અનુનાસિક એટલે નાકમાંથી જ ઉચ્ચારાય તો સરસ લાગે છે. આ અક્ષરો નાક દબાવીને બોલી જુઓ તો તે સાંભળવામાં બરાબર લાગતા નથી. આને કારણે સૌરાષ્ટ્રમાં અનુનાસિક ઉચ્ચાર સ્પષ્ટ થાય છે જ્યારે સુરત અને દક્ષિણ ગુજરાતમાં તેનો કોઈ કોઈવાર લોપ થયેલો સાંભળવા મળે છે.

સંગીતમાં સ્પષ્ટ અનુનાસિક ઉચ્ચાર ગાયનને મધુરું બનાવે

છે. સંસ્કૃત ભાષા તો અનુનાસિક ઉચ્ચાર શીખ્યા વગર સારી રીતે બોલી શકાય જ નહિ. 'निदंतु निती निपुणा यदिवस्तुवंतु' નાકબંધ કરીને બોલી જુઓ.

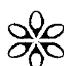
નીચેની પંક્તિઓ વાંચો.

"માનવને આવે સોળે સાન
તેને તો આવે વીસે વાન
પચીસે જોડે તે લગ્નની જાન
ત્રીસે બને તે અડીખમ પહેલવાન

નોંધ : આ રીતે આવતા અંત્યાક્ષરોમાં જ્ઞાન, પાન, ખાન, ભાન, ગાન, વરદાન ઈત્યાદિ છે તેમાં 'ન'નો ઉચ્ચાર સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ.

ચલણી બની ગયેલા ખોટા ઉચ્ચારણો

ગુજરાતનું મુખ્ય શહેર અમદાવાદ, મહારાષ્ટ્રનું મુંબઈ અને યાત્રાધામ બનારસના સાચા નામ અહમદાવાદ, મુંબાઈ (બોમ્બે નહિ), વારાણસી (બનારસ નહિ) છે આ પૈકી અમદાવાદને ગુજરાતીમાં અને અંગ્રેજીમાં જુદું લખાય છે. અહમદશાહના નામ પરથી અહમદાબાદ–અહમદાવાદ–અમદાવાદ નામ પ્રચલિત થયું છે. અંગ્રેજીમાં 'હ' અક્ષર ચાલુ રહ્યો ને ગુજરાતીમાં જતો રહ્યો; એટલું જ નહિ અમદાવાદ કે અમ્દાવાદ શબ્દ જ બોલાય છે ગાયનમાં પણ "અમે અંમ્દાવાદી" જેવો ઉચ્ચાર જ સંભળાય છે. આવા રુઢ થયેલા શબ્દોને સુધારવા જતાં હાસ્યાસ્પદ થવાય. વારંવાર વપરાતા બીજા શબ્દો પણ છે.



પ્રકરણ-૮

સુગમ સંગીતમાં સૌંદર્ય અને ભાવદર્શન

બંદિશકારે કાવ્યના ભાવને અનુરૂપ ઢાળ બેસાડવો જોઈએ તે માટે શું કરવું? આ પ્રશ્ન સુગમસંગીતના ક્ષેત્રે ઘણીવાર ચર્ચાય છે. વળી સંગીતકાર અને કવિ બંને ગીતની ચર્ચા કરે છે ત્યારે પણ આ વિષય ચર્ચામાં આવે છે.

આપણે જેને "કાવ્યના ભાવને અનુરૂપ સંગીત" એવી શરતી વિચારસરણીથી સંગીત સાંભળીએ છીએ ત્યારે ખરેખર તો સર્જક સૌંદર્યબોધ કરાવવામાં કેવાક સફળ થાય છે તે જ મૂળ વિષય છે. તો પ્રથમ સૌંદર્ય વિશે જ જાણવું જોઈએ.

પૃથ્વી પર મુખ્ય ચાર પ્રજા વસે છે. (૧) એશિયન (કોકેશિયન), (૨) હબસી, (૩) મોંગોલિયન, (૪) યુરોપિયન. આ ચાર મુખ્ય માનવ સમૂહો તેના બાહ્ય દેખાવ અને વસવાટના સ્થાન પરથી નક્કી થયા છે. આ ચારેમાં પરસ્પર વિરોધાભાસ બાહ્ય સૌંદર્ય દૃષ્ટિમાં કેવો છે તે તેના રંગીન ચિત્ર જોવાથી વિશેષ સમજાય, છતાં અહીં ટૂંકુ વિવેચન કરીએ.

હબસી : બુચુ નાક-કાળો વર્ણ-સફેદ બહાર પડતા દાંત-ગુંચળી અને કાળા વાળવાળા-ઊંચાઈ ઓછી-કાળી આંખોની કીકી

યુરોપિયન : અણીદાર નાક-ઉજળો સફેદ વર્ણ-દાંત સામાન્ય-વાળ ભૂખરા-ઊંચાઈ વધારે-ભૂરી આંખોની કીકી

કોકેશિયન (એશિયન) : અણીદાર નાક-સામાન્ય ઉજળો અને ઘઉંવર્ણો વાન-દાંત સામાન્ય-વાળ કાળા-ઉંચાઈ પ્રમાણસર

મોંગોલિયન : ભૂરી ત્રાંસી આંખો-બેસેલું નાક-પીળો વર્ણ-ઓછી ઊંચાઈ-દાંત સામાન્ય

મારું તે સારું?

પૃથ્વી પર વસતી ધોળી-કાળી-રાતી અને પીળી પ્રજાના નામથી ઓળખાતી માનવ વસ્તીના દેખાવનું વર્ણન છે. દેખીતું છે કે દરેકને પોતાનું રૂપ જ ગમે. આથી ગુજરાતીમાં કહેવત છે કે 'સીદી ભાઈને સીદકાં વહાલાં''

દરેકને પોતાની પરંપરા, રહેણાંક, સામાજિક રિવાજ આ બધાના સંસ્કારો પરથી સૌંદર્યની ભાવના દૃઢ થાય છે. આથી એક વ્યક્તિનું સૌંદર્ય બીજા માટે તે સૌંદર્ય ન હોય તે બની શકે છે. સંગીતમાં અને કાવ્યમાં અને બધી લલિતકળામાં આ નિયમ જોવા મળે છે.

જૂની પેઢી ઢાળનો આનંદ લેતી

આ વિચાર શાથી ઉદ્‌ભવ્યો એ જોઈએ. આપણે ત્યાં મધ્યયુગથી આજ સુધી એક ઢાળ પરથી અનેક કવિતા ગાવાનો રિવાજ હતો ને છે કેમ? કવિતા ગાવી જોઈએ એ આપણી ભાવના છે તેથી આપણને ફાવતો ઢાળ ગાઈએ તો કાવ્ય ગાવાનો આનંદ મળે. મૂળ વાત ગાવાનો આનંદ છે. પણ હાલમાં આપણે ગાયક મટી શ્રોતા બનવા લાગ્યા છીએ એટલે જુદા જુદા ઢાળના સ્વાદની જરૂર પડે છે. આપણી ગઈ પેઢી એક જ ઢાળને નવરાત્રીના ગરબામાં કલાકો સુધી ગાતી આજે પણ થોડે અંશે આમ જ છે કારણ કે ગરબામાં ગાયકને આમાં પૂરતો આનંદ મળે છે.

તો પછી ગીતના ભાવ મુજબ ઢાળ જોઈએ તે વિચાર આવ્યો ક્યાંથી?

છંદ અને ભાવ

પ્રથમ તો આ વિચાર જૂના લોકોને કેમ ન આવ્યો તે જોઈએ.

આપણે ત્યાં ગેય કવિતા બે સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે. છંદોબદ્ધ અને ગીત પ્રકારની. સંસ્કૃત ભાષાના વારસામાંથી આપણને અનેક ગેય છંદો મળ્યા છે તેમાં કેટલાક તાલમાં ગવાય છે તો કેટલાક માત્ર લઘુગુરૂ દ્વારા સર્જાતી લયમાં ગવાય છે આમાં બંદિશ, ગૌણ અને કાવ્ય માણવાનું મુખ્ય હતું. આથી એક જ છંદમાં અનેક ભાવની રચના થતી અને તેનો આનંદ લેવાતો.

ભક્તિસંગીતમાં વૈવિધ્ય

મધ્યયુગમાં કવિ જયદેવથી માંડી આજ સુધી ઘણા સંત કવિઓ થયા. આ બધા ભક્તો ગાયકો પણ હતા. આથી સહજ ભાવની દશામાં તેમણે નવીન ઢાળોમાં કાવ્ય ગાયું. એ વખતનો કવિ સંગીતકાર અને ગીતકાર બંને હતો. આથી આપણને પ્રભાતિયાં–આરતી–થાળ–ભજનના વિવિધ ઢાળ મળ્યા. વખત જતાં આ વિવિધ ઢાળો ક્યારે અને કયે પ્રસંગે ગવાય તે પણ નક્કી થયું. આમ કરવા જતાં પ્રભાતિયાંના ઢાળમાં તો પ્રભાતને અનુરૂપ કાવ્ય જોઈએ તેવો સૌંદર્ય બોધ દૃઢ થયો. વખત જતાં જે ગીતમાં પ્રભાતની વાત હોય પછી તે ભલે પ્રભાતિયાના ઢાળમાં ગાઈ ન શકાય ત્યારે તેને માટે જુદા ઢાળની કલ્પના કરવી પડે. આથી પ્રભાતિયાના ઢાળના આદતીને એ ઢાળ પસંદ ક્યાંથી આવે? આરંભ અહીં થયો.

નાટ્ય/સીને ગીતો

વખત જતાં ૧૯મી સદીમાં નાટકો શરૂ થયા તેમાં પ્રત્યેક નાટકમાં વિવિધ પ્રકારના ગીતોની જરૂરિયાત થઈ. નાટકમાં તો પ્રત્યક્ષ દૃશ્ય હોવાથી ગીતને અનુરૂપ ઢાળ ન હોય તો પણ પ્રેક્ષકનું ઘણું ધ્યાન દૃશ્યમાં જાય તેથી આ પ્રયોગ અહીં વિકાસ પામ્યો અને વખત જતાં સીનેમાના સમયમાં ભાવપ્રમાણે ગીતનો આગ્રહ વધવા લાગ્યો. આના બે કારણ છે. સર્જક પ્રોડ્યુસર એક વ્યક્તિ–

સંગીતકાર બીજી વ્યક્તિ, કાવ્ય લેખક ત્રીજી વ્યક્તિ. હવે આ ત્રણ વ્યક્તિ રાજી થાય કે સંતોષાય તેવું સર્જન કરવાની આવશ્યકતા થઈ. ગળે ઉતરે એવી દલીલ 'ગીતના ભાવને અનુરૂપ ઢાળ છે કે નહિ' એ હવે મહત્ત્વ પામવા લાગી. વળી એક ગીત બંદિશ બીજી ફિલ્મમાં ન લેવાય કેમ કે તેમાં તેને વેચાણના લાભોની વાત વચ્ચે આવે. આમ ગીતના ભાવને અનુરૂપ ઢાળ હોવાની ચર્ચા અસ્તિત્વમાં આવી.

શું આ વિચારસરણી ખોટી છે? સાચી છે? એ કોણ નક્કી કરે? ગાયકો પોતાની સ્વતંત્રતા પસંદ કરે આમ છતાં આજે બંદિશકારો ગાયકો આ વિચારમાં રહેલી શુદ્ધ ભાવના સમજે છે ને તે મુજબ સર્જન કરે છે.

જ્યાં સુધી કવિતાની સમજ અને સંગીતની સર્જન કરવાની પ્રક્રિયા એકાકાર ન થાય ત્યાં સુધી આમાં ઉદારતાથી ચલાવવું જ પડે. સંગીતકારોએ કાવ્યને અને કવિઓએ સંગીતને આત્મસાત કરવું પડશે તો જ એમાં સંતોષ મળશે.



પ્રકરણ -૯

સ્વરોની દુનિયામાં કલ્પના-૧

માનવીની આગવી શક્તિ કલ્પના

શબ્દજગતની અને રંગ જગતની જેમ, સ્વર જગતમાં કલ્પના માનવી એના જન્મથી જ કરતો આવ્યો છે. રંગ જગતમાં ચિત્રો સર્જ્યા અને શબ્દ જગતમાં ગદ્ય-પદ્ય દ્વારા એણે કલ્પના કરી સર્જન કર્યું. પદ્યમાં શબ્દને રસમય બનાવવામાં સંગીતનો ઉપયોગ બહુ મૂલ્યવાન નીવડ્યો. આખ્યાનકારો, ભજનિકો અને તન્મય થવા ઈચ્છતા તમામને માટે સૂર સાથે શબ્દ-કવિતા-શ્રોતાને રસાનુભવ કરાવવા, રસના ભાવને ઉચિત ઉઠાવ આપવા અને જ્યાં શબ્દ પહોંચવા સમર્થ ન થાય ત્યાં સંગીત અને લયની મદદથી ભાવની ચોટ સાધવા સંગીતનો ઉપયોગ થયો છે, અને થયે જાય છે.

વિકાસ ક્રમ

આના વિકાસના થોડા તબક્કા જોઈએ. કવિતાના પ્રવાહને નિયમિત સ્વરૂપ આપવાને અનુષ્ટુપ, ગાયત્રી, વસંતતિલકા, ત્રોટક, ચોપાઈ, છપ્પય, શિખરીણી, ઉપજાતિ જેવા છંદ પ્રકારો સાધ્યા. આખ્યાનકારોએ કડવા અને દુહા ઉપરાંત પદરચના કરી કલ્પનાને જુદી દિશામાં લઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો, એમાંથી આપણને મળ્યા અક્ષરમેળ છંદ અને માત્રામેળ છંદ. પરંતુ જયારથી પદગાન તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું ત્યારથી એક મોટી દિશા ખુલી ગઈ. આ દિશામાં લોકસંગીતના ગાયકો ગયા જ હતા. નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ ને અન્ય કવિઓએ ખાસ કરીને જૂના જૈન કવિઓએ; આ લોકસંગીતમાં પ્રચલિત ઢાળો-બંધોને એના એ જ સ્વરૂપમાં અપનાવી પોતાના કાવ્ય જગતમાં વૈવિધ્ય આણ્યું. આને કારણે લોકો તે રચના ગાવા લાગ્યા

અને તેની પરંપરા ચાલી જે ગાઈ શક્યા નહિ તે તેના સાહિત્ય અને સંગીતના રસપ્રવાહમાં આનંદ લેતા થયા.

પદગાન દ્વારા રસોત્પત્તિ

છંદોના સર્જન વખતે એક વાત સમજમાં આવી ગઈ હતી કે છંદ દ્વારા કાવ્યની–ગાયનની–લય નક્કી થઈ જાય છે અને જો એક જ લયમાં કાવ્ય–આખ્યાન–કથા ચાલ્યા કરે તો નિરસ બને. આરંભમાં છંદ વૈવિધ્ય દ્વારા નિરસતા ટાળવા પ્રયત્ન થયો. વખત જતાં, લોકગીતોની જેવાં પદગાન ખૂબ ઉપયોગી જણાયા. પદગાનનો આ વિસ્તાર ધાર્યા કરતાં ઘણો વિશાળ નીકળ્યો. એમાં નવા સર્જનો થયાં જ કરે છે અને છતાં વૈવિધ્ય મળ્યા જ કરે છે. છંદો–કડવાં ઈત્યાદિમાં એકધાર્યાપણું આવી જતું અને પરિણામે નિરસતા આવતી તે પદગાન આવતાં નિવારી શકાયું.

પ્રથમ રાગ પછી રાગેતર ઢાળો દ્વારા વિપુલ વૈવિધ્ય

આમ પદ ગાયને એક નવી દિશા ખોલી આપી. જો કે બીજા સ્વરૂપે લોકગીતોમાં આ થઈ રહ્યું હતું પણ શિષ્ટ સાહિત્ય અને સંગીતના ચાહક વર્ગમાં આ નવીનતા ખૂબ આવકારપાત્ર બની. આરંભમાં રામગ્રી, સાવેરી, ધન્યાશ્રી જેવા રાગો જે જયદેવના ગીતગોવિંદથી માંડી મધ્યકાલીન દયારામ અને કવિ ગિરધરની રચનામાં પ્રયોજાતા તેનો ઉપયોગ થયો. એ સાથે રાગનો આશ્રય છોડીને આ પદગાને બીજી દિશા પણ અપનાવવા માંડી જેણે કલ્પના માટે મોકળું મેદાન આપ્યું. આ હતા રાગેતર ઢાળો.

રાગના નિયમના બંધનથી છૂટી લોકગીતને માર્ગે દેશી ઢાળ મળ્યા

આપણે જાણીએ છીએ કે રાગકલ્પના તો આપણી પાસે હતી

જ. આજે પણ છે પણ રાગસંગીતને રાગના નિયમો વખત જતાં ચુસ્ત રીતે વળગતાં ગયા એમાં પ્રણાલીનું ચુસ્તપાલન ઉમેરાતાં એ પ્રકાર ઘણી શક્યતાથી ભરેલો હોવા છતાં–સામાન્ય જનસમુદાયને કઠિન જણાતો. હૈયામાંથી નીકળે ને સીધું હોઠ પર આવે એવી નિયમના ચોકઠા વિનાની આ દુનિયા એ જ આપણા સુગમસંગીતની પૂર્વાવસ્થા છે. આ નવીન ઢાળ ગાવાની રીતિમાં રાગ સારંગ, ધનાશ્રી, આસાવરી માટે તો જગ્યા હતી જ પણ આ રાગના નિયમમાં ન બેસતી કલ્પનાને માટે પણ અવકાશ મળ્યો. પૂર્વે જેને આપણે લોકગીત કહેતા હતા પછી જેને આપણે 'દેશી' નામથી સંબોધન કર્યું ત્યારબાદ જેને આપણે "એ ઢાળ", "એ દેશી" એવા નિર્દેશથી અજમાવવા માંડ્યા તે જ સંગીત પ્રકાર મહાવરો વધતા સ્વતંત્ર કલ્પનામાં આવવા લાગ્યા ને નવિન રચનાઓ બનવા માંડી. જે નાટક–ફિલ્મ અને રેડિયો દ્વારા ખૂબ સર્જાવા લાગી.

વિવિધ ઢાળ અને તાલ મળ્યાં

આમ આપણને સ્વરોની દુનિયામાં રાગ સિવાયનું એક આકાશ મળ્યું. એમાં પ્રથમ રાગ અને પછી તાલ દ્વારા નવાં સર્જનો થયાં. જેમ કે નરસિંહ મહેતાના રાગ આધારિત પદો છે પણ ઝૂલણા છંદના પદો જુદી જુદી રીતે ગવાય છે. લોકગીતની ઢબે અને પ્રભાતિયાંની રીતે તથા રાગની છાયામાં આ છંદ કેટલાક ઝપતાલમાં, દાદરામાં અને લોકગાયકો દ્રુતખેમટામાં ગાય છે. આમ એક જ વસ્તુ જુદા જુદા સ્વરૂપે જુદા જુદા તાલમાં ગાવાની ક્ષમતા મળવાથી નવીન રચનાની નવી રીતની પ્રશસ્તિની શક્યતા ઘણી વધી. જેવું ઝૂલણમાં થયું તેવું દાદરા–હિંચ–કહરવા–ખેમટો–ધૂમાળી જેવા લોકભોગ્ય તાલોમાં થયું.

તાલોમાં પરિવર્તન

જૂના ધ્રુપદ પ્રાર્થના-આત્મચિંતન કે પ્રકૃતિ વર્ણનમાં મર્યાદિત રહેતા હતા; તેના જ સહોદર ધમાર તાલમાં હોળી તથા ઉત્સવના, આનંદપ્રમોદના, ભાવના ગીતોને સ્થાન મળ્યું જે પછી એ જ કુળના દીપચંદી, ચાચર કે ચર્ચરી તાલમાં વિવિધ લોકગીતો-સુગમગીતોની બંદિશો બંધાવા માંડી. કલ્પના જગતને આમ તાલોની દુનિયાએ પણ ઘણી બધી શક્યતા વધારી આપી.

સંગીતનું ફલક-આકાશ-વિસ્તર્યું.

વખત જતાં પ્રાદેશિક સંગીતના પ્રકારોની પહેચાન થઈ ને પ્રસાર માધ્યમ ટી.વી. ઈત્યાદિએ દેશના સીમાડા દૂર કર્યા એટલે અન્ય દેશોના તાલો અને ઢાળો આપણને સુલભ થયા. આજનું સંગીત આ રીતે કેટલા વિશાળ ફલક પર સર્જાય છે તેનો ખયાલ આથી આવશે.

આ રીતે છંદો-પ્રબંધો-રાગો-લોકગીતો પ્રાદેશિક ગીતો, વિદેશી ગીતો એમ એક પછી એક મોટા ફલક પર સંગીત પ્રવેશ્યું જેને આપણે આધૂનિક સંગીતના સ્વરૂપે સુગમસંગીત કહીએ છીએ. શિષ્ટ જનસમાજથી માંડીને અદના નાગરિક સુધી આ સંગીતે ગીત-ગઝલ-ભજન-રાસ-ગરબા એવા નામો ધારણ કરી વિકાસ સાધ્યો. અહીં એક વાતની નોંધ લેવી જોઈએ કે આ બધું ક્રમશઃ બન્યું નથી. જુદા જુદા સમયે જુદા જુદા સ્થળે તે સર્જન થયું અને જ્ઞાનની સીમા વિસ્તરતાં સઘળું આપણા 'સુગમ સંગીત'નો વારસો બન્યું.



વિભાગ ત્રીજો

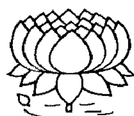
સુગમ સંગીતમાં ગવાતા મુખ્ય ગીત પ્રકારો

૧. ભજન ભક્તિગીત

૨. ગરબા

૩. ગીત

૪. ગઝલ



પ્રકરણ : ૧

ભજન-ભક્તિગીતનું સંગીત-૧

સુગમસંગીતમાં આપણે ત્યાં સૌથી વધુ ગવાતા લોકગીત-ગરબા પછી ભજનનું સ્થાન આવે છે. સમગ્ર દેશમાં ધર્મ સાધના, આધ્યાત્મિક સાધના માટે ભક્તિ કરવી સૌથી વધુ સ્વિકૃત છે. આપણા જીવનમાં જ્ઞાન-ભક્તિ-યોગ અને કર્મ આ ચાર મહત્ત્વના પાસા છે. જીવનનો સર્વોત્કૃષ્ટ ઉત્કર્ષ એટલે મોક્ષ પ્રાપ્તિ ભારતમાં ગણાય છે. જેઓ મોક્ષને સ્વીકારતા નથી તે પણ 'જ્ઞાન-ભક્તિ-યોગ અને કર્મ'ને સ્વીકારે છે.

મોટાભાગના લોકો જ્ઞાન-યોગ કરી શકતા નથી. આપણો દેશ નિરક્ષરની બહુમતિ ધરાવે છે. આમ છતાં ભક્તિ અને કર્મ દ્વારા અસંખ્ય લોકો સુખમય કે શાંતિમય જીવન જીવી ગયા છે. 'પાનબાઈ'ના નામથી ભજનો ગાનાર નિરક્ષર હતાં, છતાં તેમના ભજનો આજે પણ સૌરાષ્ટ્રમાં લોકપ્રિય છે. પૂનમ, અગિયારસ, ચોથ, અમાવસ્યા અને ધાર્મિક તહેવારોને દિવસે આજે પણ ગુજરાતભરના ગામડાઓમાં ભજનમંડળીઓ ભજન ગાય છે.

ભારતમાં કવિ જયદેવની અષ્ટપદીઓથી આપણા ટૂંકા ભજનો લખવાનું શરૂ થયું એમ માનવામાં આવે છે. મધ્યયુગમાં ઘણા સંતો પ્રત્યેક પ્રદેશમાં થયા છે આ બધા સંતોની વાણી-ભજન ઠેર ઠેર ગવાય છે. ગુજરાતમાં નરસિંહ મહેતા, ભાલણ, મીરાંબાઈ અને દયારામ સુધીના કવિઓ સંગીતજ્ઞ હતા. આથી તેના ભજનો આજપર્યંત ગવાય છે. આપણે ત્યાં હિંદુધર્મના બધા જ સંપ્રદાયોમાં ભજનો ગવાય છે પણ જૈન, મુસ્લિમ અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાં પણ ભક્તિસંગીતનું મહાત્મ્ય છે.

સ્તુતિ, પ્રાર્થના, ભજન, સબદ, કીર્તન, કીરંતન, નાત, કવ્વાલી, પ્રેયર, કેરલ્સ, અભંગ, અષ્ટપદી, સ્તોત્ર એવા ઘણા બધા નામથી જુદા જુદા સંપ્રદાયમાં ભક્તિસંગીત પ્રચલિત છે.

જગતના બધા દેશોમાં ભારતને ઘણા ધર્મોનું જન્મસ્થાન ગણવામાં આવે છે, તો કેટલાક તેને ધર્મોનું સંગ્રહસ્થાન કહે છે. ભક્તિ એ સહજ ઉપાસના પદ્ધતિ હોવાથી અને તેને સંગીત અને સંગીતજ્ઞ ભક્તો અને કવિઓનો સાથ મળવાથી આપણે ત્યાં ભજનનો ભંડાર છે.

ભક્તિ વિશે મહર્ષિ શાંડિલ્ય વ્યાખ્યા આપે છે કે "સા પરાનુરક્તિરીશ્વરે" એટલે કે ઈશ્વરમાં પરમ પ્રેમ એ જ ભક્તિ. દેવર્ષિ નારદનું 'નારદ ભક્તિસૂત્ર' પ્રસિદ્ધ છે. નારદજી કહે છે "સા ત્વસ્મિન્ પરમપ્રેમરુપા અમૃતસ્ય રુપાશ્ચ" એટલે કે ઈશ્વરમાં અતિશય પ્રેમરૂપતા તે જ ભક્તિ છે; જે અમૃતરૂપ છે.

નવધાભક્તિ : શ્રીમદ્ ભાગવતમાં ભક્તિના નવ પ્રકાર કહ્યા છે :—

શ્રવણં કીર્તનં વિષ્ણોઃ સ્મરણં પાદસેવનમ્ ।
અર્ચનં વન્દનં દાસ્યં સખ્યમાત્મનિવેદનમ્ ॥

બનારસીદાસ આ વિશે લખે છે :-

શ્રવણ, કીરતન, ચિંતવન, સેવન, બંદન, ધ્યાન ।
લઘુતા, સમતા, એકતા, નૌધા ભક્તિ પ્રમાન ॥

તો બીજા અભિપ્રાય મુજબ ૧. શ્રવણ, ૨. કીર્તન, ૩. ચિંતવન, ૪. સેવન, ૫ બંદન, ૬. ધ્યાન, ૭. લઘુતા, ૮. સમતા, ૯. એકતા, ૧૦. આત્મનિવેદન

આમ પ્રચલિત રીતે નવધા-નવપ્રકારની ભક્તિ સમજવામાં

આવે છે તેમાં ક્યાંક અલગ પ્રકાર પણ ગણાય છે. જેમ કે ભાગવતમાં 'આત્મનિવેદન' પ્રકાર છે જે બનારસીદાસના દોહામાં જણાવેલ નથી. વૈવિધ્ય હોવા છતાં આ બાબતે મતભેદ જોવામાં આવતો નથી.

છેક વૈદિક કાળથી આપણે ત્યાં ભક્તિસંગીત પ્રચલિત હતું. યજ્ઞોમાં સામવેદના મંત્રો તો સંગીતમાં ગવાય છે પણ વેદમાં નારદીયસુક્ત જેવી સ્તુતિઓ હતી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સ્તુતિ, સ્તોત્ર, અષ્ટક, પંચક ઈત્યાદિ નામથી લાંબી અને ટૂંકી ગેયરચનાએ ભક્તિ સંગીતની પૂર્વભૂમિકા સર્જી આપી છે. રામરક્ષાસ્તોત્ર, શિવમહિમ્ન સ્તોત્ર, આદિત્યહૃદય સ્તોત્ર વગેરે તેના પ્રસિદ્ધ નમૂના છે.

ગુજરાતમાં વૈદિક સનાતન ધર્મ, જૈન ધર્મ તથા વૈષ્ણવ, સ્વામીનારાયણ, પ્રણામી, કબીર અને જ્ઞાનસંપ્રદાય જેવા ઘણા સંપ્રદાયોના ભજનો ગવાય છે. નવધાભક્તિના પણ ઘણા પ્રકારો જોવામાં આવ્યા છે તે અવલોકીએ.

(૧) શ્રવણ :

કથા સાંભળવી, ભજન સાંભળવા જેમાં ભગવાનના નામ, રૂપ, ગુણ, પ્રભાવ, ચરિત્ર, તત્ત્વ તથા રહસ્યની વાત હોય. તે શ્રદ્ધા અને પ્રેમપૂર્વક સાંભળવા.

★ હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન ★ ધ્રુવાખ્યાન

(૨) કીર્તન/સ્તુતિ

ભગવાનની સ્તુતિ દ્વારા ગુણાનુવાદ કરવા. મહિમા ગાવો

★ મધુરાષ્ટકમ્ : અધરંમધુરં–વલ્લભાચાર્યજી

★ શ્રી રામચંદ્ર કૃપાલુ ભજ મન–તુલસીદાસજી

(૩) ચિંતવન : સ્મરણ

જ્ઞાન બોધની વાતોના વિચાર કરવા, નામસ્મરણ કરવું, જે કંઈ સાંભળ્યું છે તેનું ચિંતવન કરવું.

હરિ હરિ હરિ નિત્ય નામ સુમરના

નિત્ય નિત્ય ભજીએ તારું નામ

(૪) સેવન/પાદસેવન

પ્રભુની વિવિધ સમયે સેવા કરવી. ભગવાનની મૂર્તિ કે છબીના ચરણોના દર્શન કરી ભક્તિ ભાવમાં તન્મય થવું.

★ ભજમન ચરણકમલ અવિનાશી–મીરાંબાઈ

★ ચરન કમલ વંદો હરિ રાઈ–સુરદાસ

★ પગ મને ધોવા દ્યો રઘુરાય (કાગ)

(૫) બંદન

પાદસેવન કરીએ ત્યારે સહજ વંધન થાય જ છે. વખતો વખત વંદન કરવાથી આપણે જે કાંઈ કરીએ છીએ તે પ્રભુ જુએ છે તે ભાવ રહેવાથી શુદ્ધકર્મની પ્રેરણા રહે છે. પ્રભુ આપણને સહાય કરશે આશિષ આપે છે તેવું દૃઢ મનોબળ બને છે.

(૬) ધ્યાન :

ઈશ્વરના વિવિધ રૂપોનું ધ્યાન કરવું.

(૭) લઘુતા (દાસ્ય)

પોતે પ્રભુના સેવક, દાસ છે તેવી નમ્રતા દર્શાવી ભક્તિ કરવી. આમ કરવાથી મિથ્યા અભિમાન કે અહંકાર કાબુમાં રહે છે ને નમ્રતાનો ગુણ વિકસે છે તેને દાસ્ય ભક્તિ પણ કહે છે.

★ એના દાસના દાસ થઈને રહીએ–બાપુસાહેબ ગાયકવાડ

★ દરસન દ્યોને દાસને રે–દયારામ

★ મને ચાકર રાખોજી–મીરાંબાઈ

મીરાંના પદોમાં 'દાસી' મીરાં લાલગિરિધર આવે છે.

(૮) સમતા

પ્રભુ આપણા પરમ સખા છે મિત્ર છે તેવા ભાવે ભજવા.

(૯) એકતા

આત્મા સો પરમાત્મા. હું અને પરમાત્મા જુદા નથી તેવી ભાવના.

★ પ્રભુ તુમ ચંદન હમ પાની.

(૧૦) આત્મનિવેદન

આ પ્રકારની ભક્તિમાં ભગવાનની શરણાગતિ સ્વિકારી હોવાથી પોતાના જીવનની સુખદુ:ખની સર્વ વાત તેમની આગળ ઠાલવી દેવાથી–કહી દેવાથી–ભક્ત હળવાશ અનુભવે છે. આશ્વાસન મેળવે છે. મીરાંમાં આત્મનિવેદન ભક્તિ ઉત્તમ જોવા મળે છે.

★ રાણાજી હું તો ગિરિધરને મન ભાવી–મીરાંબાઈ

ઉપરના જેવા વિવિધ પ્રકારો ભક્તિના છે. મોટાભાગના પ્રકારોમાં ઈશ્વરપ્રેમ મુખ્ય છે. પછી તે ભક્તનો ઈશ્વર પ્રત્યે પ્રેમ હોય કે પ્રભુનો ભક્ત પ્રત્યેનો હોય, એ ભક્તિને પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ કહે છે. પતિ–પત્ની, માતા–પુત્ર, પિતા–પુત્ર અને સખાભાવથી આ બધામાં મધ્યસ્થાને પ્રેમ રાખીને ભક્તિ વિવિધ રીતે થાય છે.

ભક્તિ વિશે શ્રીમદ્ રાજચંદ્રજી

"ઘણા ઘણા પ્રકારથી મનન કરતાં અમારો દૃઢ નિશ્ચય છે કે

ભક્તિ એ સર્વોપરી માર્ગ છે અને તે સત્પુરૂષના ચરણસમીપ રહીને થાય તો ક્ષણવારમાં મોક્ષ કરી દે તેવો પદાર્થ છે.' (પત્રાંક ૨૦૧)

ભક્તિ વિશે ગાંધીજી

એ તો જાણીતી વાત છે કે ગાંધીજી શ્રીમદ્ રાજચંદ્રને પોતાના ગુરૂ માનતા હતા.....સવાર સાંજ પ્રાર્થના/ભક્તિ કરવી એ ગાંધીજીનો નિયમ હતો. એકવાર એવું બન્યું કે મહાસભાની મિટીંગમાં સ્વતંત્રતાની ચળવળની ગંભીર ચર્ચા ચાલતી હતી. પ્રાર્થનાનો સમય થયેલો ઘડીયાળમાં જોઈ ગાંધીજી ઊભા થઈ ગયા. જવાહરલાલ નહેરૂએ પૂછ્યું શું દેશના પ્રશ્નો કરતાં પ્રાર્થના વધારે છે. ગાંધીજીએ પ્રાર્થના મહત્ત્વની છે એ મતલબનું કહી ચાલવા માંડ્યું. વર્તમાનકાળમાં પણ ભક્તિનો આ મહિમા સર્વેએ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે.

ભક્તિના પ્રકારો આપણે જોયા તે ભક્તિ વિશેનું સામાન્ય જ્ઞાન મેળવવાના હેતુથી જ ચર્ચા કરી છે. આ વિષય વિશે વિવેકાનંદજીનું 'ભક્તિયોગ' નામક પુસ્તકમાં વિશેષ માહિતી છે. આપણા માટે આ બધા પ્રકારો સંગીતની દષ્ટિએ કઈ રીતે જુદી જુદી રીતે ગવાય છે તે જ જોવાનું છે. ઉદાહરણ રૂપે પ્રભાતિયું લઈએ તેમાં ખાસ જુદો જ ઢાળ છે. એ રીતે જો આ નવધા ભક્તિના નવ જુદા ઢાળ થતા હોય અથવા હોળીગીતની જેમ ખાસ અમુક તાલ (જેમ કે દીપચંદી અને ધમાર હોળી ગીતમાં છે) આવતા હોય કે ખમાજ-કાફી કે દેશ જેવા જ રાગો વિશેષ પ્રયોજાતા હોય તો તે જ વધુ મહત્ત્વનું છે.

રસ નિરુપણ અને ભજન

આમ છતાં આ નવે પ્રકારમાં શાંત-કરુણા-શ્રૃંગાર જેવા રસોનું નિરૂપણ થાય છે. સંગીતની દષ્ટિએ આત્મનિવેદનમાં

કરુણરસ હોઈ શકે. સખ્યભાવ, પતિ કે પત્ની ભાવથી ગવાતા ભજનમાં શ્રૃંગારરસ આવી શકે. જ્ઞાનના પદોમાં શાંતરસ ઉપયોગી થાય. આમ સંગીત સર્જકોને અને ગાયકોને ક્યા રસની ક્યા પ્રકારની ભક્તિમાં શોભશે તે જાણવું જરૂરી થશે. તેથી ભક્તિના જુદા જુદા પ્રકારની સામે જે ભજનો નોંધ્યા છે તેની સાથે તેના ઢાળ/ ગાવાથી કયો રસ ઉત્પન્ન થાય છે તેનો અભ્યાસ કરવો ખૂબ ઉપયોગી થશે.

આપણે ત્યાં કબીર (છોટમ), જ્ઞાનસંપ્રદાય અને કંઈક અંશે જૈન અને પ્રણામી સંપ્રદાયમાં જ્ઞાન વિશેના ભજનો વિશેષ જોવા મળે છે, તો મીરાં, નરસિંહથી માંડી દયારામ સુધીના ભક્તોએ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનાં પદો લખ્યા છે. આપણા સંતોએ ત્યાગની ભાવના કેળવવાના હેતુથી વૈરાગ્યના પદો લખ્યા છે તેનો બીજો હેતુ સંસારમાંથી આસક્તિ છોડી ભક્તિ તરફ, આધ્યાત્મ તરફ વળવાનો છે.

આપણી કળામાં વિવિધ રસનો ઉપયોગ થાય છે. આપણી નવધા ભક્તિ તે નવ રસ કેવાક અનુકૂળ છે તે રસપ્રદ વાત છે. નવરસ આ પ્રમાણે છે :—

૧. શ્રૃંગાર, ૨. હાસ્ય, ૩. કરુણ, ૪. રૌદ્ર, ૫. વીર, ૬. ભયાનક, ૭. બીભત્સ, ૮. અદ્‌ભુત, ૯. શાંત.

સાહિત્યકારો માને છે કે મહાકાવ્યમાં આ નવરસનું નિરૂપણ હોય છે આપણા રામાયણ, મહાભારતની કથા તેના નમૂના છે, પણ બધા જ રસનું નિરુપણ કોઈ નાટક કે કાવ્યમાં હોવું જરૂરી નથી. પુષ્ટિસંપ્રદાયના ભક્તો, નરસિંહ, મીરાંએ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના કાવ્યો લખ્યાં છે. એટલે કે શ્રૃંગારરસ તેમાં અભિપ્રેત છે. તો જ્ઞાનની વાતો જે કવિઓના પદમાં છે તે શાંતરસની દ્યોતક છે. આત્મ-

નિવેદન, વિરહ ઇત્યાદિ ભાવના પદમાં કરુણરસ અસરકારક બને છે. દુષ્ટોનો નાશ અને ભક્તોના ઉદ્ધારની કથાને રજૂ કરતા પદોમાં વીરરસ જોવા મળે છે. ઈશ્વરના ચમત્કારની વાતમાં અદ્‌ભુત રસ જાગે છે. વિશેષરૂપે આ પાંચરસ ભક્તિપદોમાં જોવા મળે છે અને બાકીના ચાર સામાન્ય રીતે કથાકારની કથામાં આવે છે તેથી હાસ્ય–રૌદ્ર–ભયાનક–બીભત્સ ભજનમાં જોવા મળતા નથી. ચરિત્રકથનના કાવ્યમાં જોવા મળે છે જેમ કે સુદામાચરિત્ર, અભિમન્યુ આખ્યાન, નળાખ્યાન, શામળશાના વિવાહ ઇત્યાદિ કથા કાવ્યો.

કથા–આખ્યાન

આપણે ત્યાં સર્વત્ર રામાયણ–મહાભારતની કથાઓ પ્રચલિત છે. આ કથાપ્રણાલીમાં બે પ્રકાર છે. ૧. માણભટ્ટની કથા, ૨. હાર્મોનિયમ તબલા સાથે થતી સંગીતમય કથા. આ બે પ્રકાર ખૂબ જ પ્રચલિત છે. મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતની સરહદ અડોઅડ હોવાથી એક વખત ગુજરાતમાં કથામાં દેશી ઢાળોનો પ્રયોગ થતો હતો ત્યાં રાગમાં ગવાતી રચનાઓ પ્રચલિત થવા લાગી. કથાકારના ગીતોમાં વિવિધ રસનું નિરુપણ પ્રસંગાનુસાર થાય છે. તેથી પ્રેમાનંદના આલેખેલાં કથા કાવ્યો લોકરૂચિને પસંદ પડ્યા હતા. શામળશાનો વિવાહ, નરસિંહની હુંડી, શગાળશા શેઠ, હરિશ્ચન્દાખ્યાન જેવા વિષયોમાં પ્રસંગાનુસાર ગીત આવે જેમ કે "મારી હુંડી સ્વીકારો મહારાજ રે", "કુંતા અભિમન્યુને બાંધે અમર રાખડી રે" પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન ઘણું લોકપ્રિય થયું હતું. વડોદારના ધાર્મિકલાલ પંડ્યા દેશીગીતોના ઢાળના તથા રાગપ્રધાન પદોની રચનાવાળા આખ્યાન કુશળતાપૂર્વક કરે છે એવી રીતે પ્રેમાનંદથી માંડી અમૃતલાલ, દયાશંકર ભટ્ટથી માંડી અનંતપ્રસાદજી (જૂનાગઢ), શાંતિલાલ મહેતા (ભાવનગર) અને જાણીતા કેળવણીકાર નાનાભાઈ

ભટ્ટ પણ કથા કુશળ હતા. રેડિયો, ટી.વી. આવ્યા છતાં મોરારીબાપુ જેવા કથાકારો આજે પણ ઘણા છે ને કથા ચાલ્યા જ કરે છે.

ભવાઈ : સિદ્ધપુરના બ્રાહ્મણ અસાઈતે ભવાઈના વેશો સંગીતમાં લખ્યા છે. ઉત્તર ગુજરાતના નાયક પાંચોટ-કડીકલોલ-વિસનગર-ઊંઝા-પાટણ-સિદ્ધપુરની મંડળીઓ ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશમાં ભવાઈવેશ ભજવવા જતા. સૌરાષ્ટ્રના અમુક અમુક પ્રદેશમાં તેમનો 'ગરાસ' હતો એટલે કે જે તે ગામે તેમને પ્રતિવર્ષ ભવાઈ કરવા બોલાવવાની પ્રણાલી રાખેલી. આથી સૌરાષ્ટ્રના વ્યાસ-મીર જેવી કોમના લોકો પણ ભવાઈ કરવા લાગ્યા જેના પરિણામે ઉત્તર ગુજરાતની ભવાઈ પ્રણાલીમાં સૌરાષ્ટ્રનું પરંપરાગત દેશી સંગીતસ્થાન પામ્યું. ભવાઈના વિશિષ્ટ તાલ અને ગાનમાં વખત જતાં જુદા જુદા રાગો ને પ્રાદેશિક ગીતોને સ્થાન મળ્યું. અભિનય, ગાયન અને નર્તનની સળંગ પ્રણાલિ ધરાવતા આ ભવાઈ પ્રકારમાં જેમ ગાયનનું મહત્ત્વ હતું તેમ નર્તનને લીધે તાલનું પણ મહત્ત્વ ખૂબ હતું. કોઈ પણ નટ ચાલે ત્યારે તેની ચાલમાં નર્તન હોય જ. 'ઝંડા ઝૂલણ'ના વેશમાં ઝંડો જે રીતે તાલબદ્ધ ચાલે છે તે ભલભલાને મહા મહેનતે આવડે તેવી ચાલ છે.

રાસ : રાસ અથવા રાસા શબ્દથી જેને ઓળખવામાં આવે છે તે વિશેષરૂપે જૈનો દ્વારા પ્રચલિત થયેલ છે. જેમ કે 'સ્થૂલિભદ્ર રાસ' આ સંગીત નર્તન પ્રધાન રાસ જૈનોમાં સંગીતકથા જેવો પ્રકાર હતો. વખત જતાં તેમાં સંગીત ગૌણ થતાં આખ્યાન વ્યાખ્યાન સ્વરૂપે થવા લાગ્યાં. ભાવન/ભાવના એ પણ જૈનોમાં પ્રચલિત ભક્તિસંગીત છે.

સ્વામીનારાયણ અને પુષ્ટિસંપ્રદાય

પુષ્ટિસંપ્રદાયની પરંપરામાં ધ્રુપદ-ધમાર અને રાગ સંગીતનું પ્રાધાન્ય રહ્યું છે, તેમ છતાં તેમાં પણ લોકપ્રિય એવા પ્રાદેશિક

સંગીતને સ્થાન મળ્યું છે, જે મંડળીઓમાં લોકો ગાય છે. મોટેભાગે દર્શન ખુલતાં પહેલાં પ્રાદેશિક કૃષ્ણભક્તિ રચનામાં ગવાય છે પણ ભગવાન સમક્ષ ગવાતા કીર્તનોમાં અષ્ટછાપ કવિઓ અને ત્યારબાદ જે કવિઓ ઉમેરાયા છે તેમના જ પદો ગવાય છે.

સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયે પૂજાવિધિ પુષ્ટિસંપ્રદાય પ્રમાણેની સ્વિકારી હોવાથી ત્યાં સંપ્રદાયના સાધુઓના પદોને સ્થાન મળ્યું છે. સહજાનંદ સ્વામીના શિષ્યોમાં નિષ્કુળાનંદ, મુક્તાનંદ, બ્રહ્માનંદ, દેવાનંદ અને પ્રેમાનંદ સ્વામીએ પુષ્ટિસંપ્રદાયના અષ્ટછાપ કવિઓનું નવું સ્વરૂપ હતું. ગાંધીજીની આશ્રમ ભજનાવલિમાં 'ત્યાગ ન ટકે વૈરાગ્ય વિના' જેવી અર્થસભર રચના લેવાઈ છે જે નિષ્કુળાનંદની છે. આ સંપ્રદાયના સંતો સંગીતના જાણકાર હતા પણ તેમની રચનાઓમાં સૌરાષ્ટ્રના જૂના ઢાળોની પરંપરા વિશેષ હતી. પુષ્ટિ સંપ્રદાયની આ બાબત ભિન્ન છે. આમ છતાં પ્રેમાનંદ સ્વામી સંગીત વિદ્યાના જાણકાર હતા તે તેમની રચનાઓ રાગ સંગીતના સ્વરૂપોવાળી છે.

ગુજરાતના અન્ય સંપ્રદાયો

ગુજરાતના અન્ય સંપ્રદાયોમાં પણ પુષ્ટિ સંપ્રદાય જેવી માત્ર રાગપ્રધાન રચનાઓને સ્થાને મિશ્ર સ્વરૂપની રચનાઓ ગવાય છે જેમાં સારસાનો જ્ઞાન સંપ્રદાય–જામનગરનો પ્રાણનાથજીનો સંપ્રદાય અને અન્ય સંપ્રદાયોમાં જે સ્થળના પરંપરાગત ઢાળોનો જ પ્રભાવ વિશેષ રહ્યો છે.

નાટ્યસંગીત–સીનેસંગીતનો પ્રભાવ

ગુજરાતનું નાટ્યસંગીત વિશેષ રીતે 'ગુજરાતી' પરંપરાના રંગે રંગાયેલું હતું. લોકો જે ગાતા તેનું શણગારેલું સ્વરૂપ નાટકોએ કરી

બતાવ્યું જેથી એ ગીતો પ્રચલિત થયા જેને જુદા જુદા સંપ્રદાયોએ પોતાની રીતે પ્રયોજ્યું. સીનેગીતોએ તો ઘરે ઘરે લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી. આથી લોકોનું મન સારી ધર્મભાવનાવાળા ગીતો તરફ વાળવા સંપ્રદાયના કાવ્ય રચી જાણનાર સાધુઓએ સીનેગીતના ઢાળ પર ભક્તિ પદો લખ્યા. લગભગ મોટાભાગના સંપ્રદાયોએ આ રીત અજમાવી. જૈન સંપ્રદાયોમાં વિશેષરૂપે સ્વીકારી જે પ્રચલિત થઈ.

વખત જતાં તળપદા સંગીત અને રાગસંગીતનું મહત્ત્વ સમજાતાં એક નવો વર્ગ ઊભો થયો છે. જે સીનેસંગીતના ઢાળો પસંદ કરતો નથી. રાગસંગીત અથવા પરંપરાગત ઢાળને જ પસંદ કરે છે.

આમ આપણું સંગીત–સુગમસંગીત વિવિધ અવસ્થામાંથી પસાર થયું છે અને પ્રત્યેક અવસ્થામાં જુદા જુદા ઢાળો સાંપડ્યા છે.

ભજન–ભક્તિગીતનું સંગીત-૨

આપણા વિવિધ ઢાળના ભજનો

ભજનસંગીતમાં એક બે બાબત આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સૌથી મોટું ધ્યાન તો તે વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે. બીજું સંગીતની દૃષ્ટિએ તેમાં વિવિધ ઢાળોનું સર્જન થયું છે. ત્રીજું ઢાળના વૈવિધ્યને જાળવવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

આપણે ત્યાં પરંપરાગત માન્યતા હતી કે કાવ્યમાં હરિગુણ ગાવા, પ્રભુનું ચરિત્ર, તેમના ચમત્કારો ઈત્યાદિ ઉપરાંત વિવિધ ભાવના પદો ગવાય છે. વખત જતાં ઈશ્વર સિવાયના વિષયને કવિઓએ લખવા માંડ્યાં. પરંતુ તે ભક્તિસંગીત સાથે નહિ કાવ્યસાહિત્ય સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

નરસિંહ અને નરસિંહ પૂર્વે પણ ભક્તિપદો લખાયા છે પણ આપણે નરસિંહથી આરંભ કરીશું.

નરસિંહના વિવિધ ઢાળના પદો

★ જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા ★ ભોળી રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી
★ કોઈનો ભાર ન રાખે મુરારી ★ મારી હુંડી સ્વિકારો મહારાજ રે
★ ગોકુળ વ્હેલા પધારજો રે ★ રામ સભામાં અમે રમવાને ગ્યાતાં
★ જશોદા તારા કાનુડાને ★ સુખ દુઃખ મનમાં નવ આણિયે
★ જીરે આજની ઘડી તે રળિયામણી ★ હાંરે દાણ માગે રે દાણ માગે
★ દિવાળી દિવાળી, આજ મારે દિવાળી ★ મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે
★ નહિ આવું હો નંદના લાલ ★ રૂડીને રળિયામણી રે કહાના! ત્હારી વાંસળી રે
★ બાનાની પત રાખ, પ્રભુ તારા ★ દળ હાલ્યાં ને વાદળ ઊમટ્યા ગોકુળમાં ટહુક્યા મોર, રમવા આવો સુંદરવર શામળિયા.

"નરસિંહની ઊર્મિગીત, પ્રકારની બહુસંખ્ય પદ કવિતાને પોતીકું સંગીતરૂપ છે. મીરાંનો અપવાદ બાદ કરતાં, ન તો એની પૂર્વે કે ન એમના પછીના કોઈ કવિની રચનાઓ, આટલા વિપુલ પ્રમાણમાં ને આટલા વ્યાપક સ્તરે, લોક કંઠે કાળપ્રવાહમાં પણ ટકી રહી છે." 'ફલશ્રુતિ'–લાભશંકર પુરોહિત P. 59

ઉપર આપેલી યાદી નરસિંહના ઘણા પદો પૈકી માત્ર વિશિષ્ટ સંગીત રચનાના નમૂના તરીકે ટૂંકી યાદી આપી છે. જૂનાગઢના રણછોડજી મંદિરમાં ગિરનારા બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિના સેવકો પરંપરાગત ગાયકીમાં કીર્તન કરે છે. "નરસિંહના કુલજનો દ્વારા જ સ્થપાયેલા આ મંદિરમાં સેવા (પૂજા) દર્શાવતા નિત્યક્રમમાં, અન્ય મંદિરોની માફક વ્રજભાષાના અષ્ટસખાના પદો નહિ, પણ નરસિંહની જ ગુજરાતી રચનાઓને મૂળ સ્વરબાંધણીમાં ગાવાની પરંપરા ચારસો

વર્ષથી ચાલી આવે છે. "આજે પણ સેવક" બંધુઓ આ પ્રકારનાં કીર્તનો મંદિરમાં ગાય છે.

મીરાંબાઈના વિવિધ ઢાળના પદો

નરસિંહ પછી ગુજરાતમાં સર્વત્ર મીરાંબાઈના પદો મોટી સંખ્યામાં પ્રચલિત થયા છે. ઢાળની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્ય ધરાવતા મીરાંના પદોની યાદી જોઈએ.

૧. જૂનું તો થયું રે દેવળ ૨. કાનુડો શું જાણે મારી પીડ
૩. જોશીડા જોશ જુઓને ૪. મને ચાકર રાખોજી
૫. બંસીવાલા આજ્યો મ્હારે દેશ
૬. મુગટ પરવારી જાઉ નાગરનંદા
૭. સખી મારો કાનુડો કાળજાની
૮. માછીડા હોડી હલકાર
૯. બોલમાં બોલમાં બોલમાં રે
૧૦. વાગે છે રે વાગે છે વૃંદાવન મોરલી
૧૧. જાગો રે અલબેલા કાના ૧૨. મુખડાની માયા લાગી રે

આ ઉપરાંત હોળી ગીતો, વર્ષા ગીતો અને સ્ત્રી સહજ ઋજુભાવના તેમનાં ગીતો લોકપ્રિય થયા છે.

નરસિંહ કરતાં ગુજરાતમાં મીરાંનાં પદો વિશેષ પ્રચલિત થયા છે. સંભવતઃ તેનું કારણ મીરાંએ ઉદેપુરથી દ્વારકા અને વૃંદાવન પ્રવાસ કરી જુદા જુદા સ્થળે રહી ભક્તિ કરેલી. ડાકોર તે પૈકી એક સ્થાન છે. મીરાંના પદોની એક હસ્તપ્રત ડાકોરમાંથી મળી છે. મીરાંના પદો ટૂંકા હોવાથી ગાયકોને કંઠસ્થ જલ્દી થઈ જાય છે. ઉપરાંત ગુજરાતી–હિન્દી–રાજસ્થાની અને વ્રજ ભાષામાં એના પદો રચાયા કે પરિવર્તન પામ્યા. મીરાંના નામે લખાયેલાં પદોની સંખ્યા પણ ઠીક ઠીક છે. વળી નરસિંહ જૂનાગઢ અને સૌરાષ્ટ્ર પૂરતા જ

વિશેષ રહ્યા તેથી સમગ્ર ગુજરાતમાં મીરાં જેટલા પ્રચલિત સંખ્યાની દૃષ્ટિએ તેમના પદો ગવાતાં નથી. મીરાંના પદોમાં કાફી–માઢ–સારંગ જેવા રાગો જે રાજસ્થાનમાં પણ ગવાય છે. તેથી અને ગુજરાતની સરહદ રાજસ્થાનમાં પણ વિસ્તરેલી હતી તેથી મીરાંના પદોનો ગાયક વર્ગ મોટો રહ્યો છે. હિંદી અને ગુજરાતી ફિલ્મોમાં પણ તેના પદો જાણીતા ગાયકો સુબલક્ષ્મી, પં. ઓમકારનાથ, વાણી જયરામ, લત્તા મંગેશકર જેવા અનેક કલાકારોએ ગાયા છે એ ફિલ્મ સંગીત તથા નાટ્ય સંગીતના વાગ્યેયકારોએ તે કંપોઝ કર્યા છે. આથી ગુજરાત ઉપરાંત સમગ્ર ભારતમાં તે પ્રચલિત થયા છે.

નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયા એક જ ઢાળમાં વિશેષ પ્રચલિત થયા તે સાથે તેના રાસ પણ પ્રચારમાં રહ્યા, તેમ મીરાંના એક જ સરખા ઢાળમાં ગવાતા પદો પણ છે. જેમ કે, 'પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમની રે' તેની જેમ "બોલમાં બોલમાં બોલમાં રે" અને 'કામ છે કામ છે કામ મારા વ્હાલા'ના ઢાળ સમાન છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં ભક્ત કવિઓની સંખ્યા વિશેષ થયાથી અને વિવિધ ઢાળના ભજનો પ્રચલિત થવાથી ઢાળનું વૈવિધ્ય ઘણું જોવા મળે છે. જેમ કે જેસલ તોરલ, દાસી જીવણ, ગંગાસતીના ભજનો અન્યથી ભિન્ન ઢાળના છે. ઉત્તર ગુજરાતના ભાલણ સમય જતાં વિસરાયા છે પણ એકવીસમી સદીના ત્રીજા દાયકા સુધી તેનાં પદો ગરબા ગવાતા હતા. આ બધામાં ડભોઈ/ચાણોદના દયારામ સૌથી વધુ નોંધપાત્ર કવિ છે. મધ્યયુગની કવિતાના ઢાળનો સઘળો વારસો તેમની રચનામાં છે. નરસિંહના રાસ તેમ દયારામની ગરબી પ્રસિદ્ધ છે. જે વિશે ગરબાના પ્રકરણમાં તેની ચર્ચા છે. અહીં દયારામના પ્રસિદ્ધ ઢાળોનું ટૂંકું અવલોકન કરીએ.

૧. તું જોને સખી શોભા સલુણા શ્યામની

૨. શીખ સાસુજી દે છે રે
૩. શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવ
૪. પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ
૫. મનજી મુસાફર રે ચાલો
૬. વ્રજ વ્હાલું રે વૈકુંઠ નહિ આવું
૭. કાળજ કોર્યું તે કોને કહીએ જી રે
૮. હોળી ગીતો અને વ્રજભાષાના ગીતો

દયારામે ગઝલ પણ લખી છે. વળી વિવિધ ભાષામાં પણ રચના કરી છે. નરસિંહ–મીરાં–ભાલણ પછી ઘણા વર્ષો બાદ દયારામ થયા. વળી તેમણે પરિભ્રમણ પણ ઘણું કરેલું તેથી ભાષા અને સંગીતના પ્રકારોની જાણકારી તેમને સવિશેષ થઈ.

નરસિંહથી દયારામ સુધીના સમયગાળામાં ઘણા કવિઓના ગેય પદો થયેલા છે પણ આ ત્રણથી ચાર કવિઓના ઢાળ વૈવિધ્યના અભ્યાસથી આ ચર્ચા મર્યાદિત રાખીશું. ઘણાં લાંબા સમય સુધી કાવ્યલેખનના હેતુ પ્રભુભક્તિનો રહ્યો. આથી મધ્યકાલીન કવિઓની ભક્તિપદ રચના સંખ્યાબંધ પ્રાપ્ત છે.

આપણા નરસિંહથી માંડી દયારામ સુધીના મધ્યકાલીન કવિઓની રચનામાં આશરે બત્રીસ જેટલા રાગો પ્રયોજાયા છે. જેમાં સૌથી વધુ આશાવરી, સારંગ, કાલિગડા, ધનાશ્રી, માલવ, મલ્હાર, કલ્યાણ, ઝીંઝોટી, સોરઠ, મારુ, કાફી, પરજ, કાલેરો, શ્રીરાગ, બિલાવલ, રામગ્રી, પ્રભાત, કેદાર ઈત્યાદિ મુખ્ય છે.



પ્રકરણ : ૨

ભજનભક્તિ

ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિમાં ભક્તિ સંગીત

જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિ આરંભકાળમાં ઐતિહાસિક અને ધાર્મિક નાટકો વિશેષ ભજવતી ધાર્મિક નાટકોમાં ભક્તિસંગીત અનિવાર્ય અંગ ગણાય તેમાંય તે મોટાભાગના ભક્તોના જીવન રજૂ કરતાં નાટકો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે જેમ કે મીરાંબાઈ (૧૯૦૩, ૧૯૪૩, ૧૯૪૮માં જુદી જુદી નાટક કંપનીએ ભજવેલું. નરસિંહ મહેતા (ગુજરાતી અને હિંદીમાં) ૧૯૦૬, ૧૯૦૯, ૧૯૧૦, ૧૯૪૧, ૧૯૪૦ સુરદાસ ૧૯૦૯, ૧૯૧૩ અને ૧૯૪૮માં બે કંપનીએ ભજવેલું. તુલસીદાસ ૧૯૦૭, ૧૯૧૮, તુકારામ ૧૯૦૭, નૃસિંહાવતાર ૧૮૯૯, પ્રહલાદ ૧૯૦૯, ધ્રુવકુમાર ૧૯૦૯, રામચરિત્ર ૧૯૪૮, ભૂમિઅવતાર ૧૮૯૯, રાધાકૃષ્ણ ૧૯૦૫, ભક્તઅંબરીષ ૧૯૦૭, મહાસતી અનસુયા ૧૯૦૮, સુકન્યાસાવિત્રી ૧૯૮૦, કૃષ્ણચરિત્ર ૧૯૧૨, રાધાપ્રેમભક્તિ ૧૯૧૩, જેસલતોરલ ૧૯૧૪, ભક્તિપ્રતાપ ૧૯૧૫, ભક્તરાજ બોડાણો ૧૯૧૬, ભક્ત પુંડરિક ૧૯૧૬, રામાયણ ૧૯૨૩, ભક્તપુરાણ ૧૯૩૫, શિવપાર્વતી ૧૯૪૪, ૧૯૪૯, જયદેવ ૧૯૬૬.

આ યાદીમાં સતી સાધ્વીઓના તથા રામાયણ, મહાભારતના વિષયોને આવરી લેતાં નાટકો નોંધ્યા નથી એમ કરવા જતાં યાદી ઘણી મોટી થાય. ભક્તિરસ, ભજન અને આધ્યાત્મિક વિષયની લોકપ્રિયતા આ યાદી સૂચવે છે.

રંગભૂમિની સ્તુતિઓ

જૂની રંગભૂમિની એક પ્રણાલી એ હતી કે નાટકના આરંભે

સુત્રધાર અને નટનાટીઓની મંડળીની સ્તુતિ ગાય, જે મોટે ભાગે ધ્રુપદ કે શાસ્ત્રીયતાલ અને રાગમાં જ હોય આ પરંપરા એટલી જૂની છે કે સંશોધન કરવામાં આવે તો સંસ્કૃત સ્તોત્ર–સ્તુતિનું જ તે પરિવર્તિત રૂપ છે. પ્રચલિત રીતે તેને મંગળાચરણ કહે છે. અહીં સંસ્કૃત મંગળાષ્ટક યાદ આવી જાય છે ને! કોઈ કોઈ નાટકમાં તો સંસ્કૃત નાટકોમાં વપરાતો શબ્દ 'નાન્દી' પણ છપાયો છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિની પરંપરા ભવાઈ–શેક્સપીયરના નાટકોને અનુસરે છે એવું જાણમાં છે. પણ આ મંગળાચરણ, નાન્દી અને સ્તુતિથી પ્રારંભ થવાની રીતને સંસ્કૃત સાથે સંબંધ છે. આ મંગળાચરણનો આરંભ ઓગણીસમી સદીના સાતમા દાયકાથી નજરે પડે છે, અને પછીના બેત્રણ દાયકામાં તેનું પ્રમાણ વિશેષ જોવા મળે છે. ત્યારબાદ ચોથા દાયકાથી તે પ્રમાણ ઘટતું જોવા મળે છે ને પછી બંધ થવા માંડ્યું. એનું એક કારણ આધુનિક વિચારસરણી, સમયમાં કાપ મુકવો પડ્યો અને મંગળાચરણમાં તો ધ્રુપદ અને શાસ્ત્રીય રાગમાં જ ગાવાની પરંપરા હતી જેના ગાયકો ન મળવાથી પણ મંગળાચરણ બંધ થયાં હશે.

જૂની રંગભૂમિના કેટલાંક મહત્ત્વના ભક્તિગીતો પર પ્રથમ નજર કરીએ.

ભક્તિગીતો

નાટક : ત્રિયારાજ ૧૮૯૧ 'સુમર સુમર તું માન હરકું"

નાટક : સતી પાર્વતી ૧૮૯૩ "કાનુડો શું જાણે મારી પીડ"

નાટક : મેવાડનો પ્રતાપીચંદ : ૧"નિશદિન શંભુ"

૨."શ્રી ગુરુદત્તાત્રય મહારાજ"

નાટક : કરણઘેલો ૧૮૯૬ "સમજ સત્કર્મ કરી લે"

નાટક : વીરબાળા ૧૮૯૬ "જૂનું તો થયું રે દેવળ જૂનું તો થયું"

નાટક : સરદારબા ૧૮૯૭ "બંસીવાલા આ જયો મ્હારે દેશ"-મીરાં

નાટક : ચંપકચતુરિકા ૧૮૯૬ "બાઈઓ અમને જોગીડે કીધા ઘેલાતુર"–મીરાં, "જય જય જય રઘુવીર"

નાટક : શૂરવીર શિવાજી ૧૮૯૮ "મંગળ જયકર અઘહર"

નાટક : ઉમાદેવડી ૧૮૯૮ "નથી જગતમાં સાથ સંબંધ વિના ત્રિભુવન નાથ"

નાટક : વીણાવેલી ૧૮૯૯ "સદા સંસારમાં સુખદુ:ખ સરખા માની લઈએ"

નાટક : વિક્રમચરિત્ર ૧૯૦૦ "જય જય જોગણ બાલી", "જગદંબે રહેજો સહાય"

નાટક : ઉદયભાણ ૧૯૦૧ "મનમાયાના કરનાર જરી જોને તારી કાયા"

નાટક : હલામણા જેઠવો અને સતી સોન ૧૯૦૨ "જગદંબા જગદંબા જપતી", "હે અંબે મહીષાસુરી ગુણ ભરીજો"

નાટક : સંસારી સાવિત્રી ૧૯૦૨ "પ્રભુ તુંહી તુંહિ મન રટને", "છોડ મમતા મન ભંવર"

નાટક : સતી સુંદરબા ૧૯૦૧ "નટવર નમન કરું"

નાટક : મીરાંબાઈ ૧૯૦૩

આ નાટકમાં મુખ્ય પાત્ર મીરાંબાઈ ઉપરાંત કૃષ્ણ–તાનસેન–તુલસીદાસના પાત્રો છે. જેમણે પણ ભજન ગાયા છે.

૧. એરી હું તો દરદ દિવાની–મીરાં

૨. મનવસિયા વૃજવન વસિયા–મીરાં

૩. દોનો સિયારામ મુજ ઉરધામ–તુલસીદાસ

૪. શરણે થારે આઈ ધુંજી રાજા રણછોડ–મીરાં

નાટક : પવિત્ર લક્ષ્મી ૧૯૦૮

૧. જયશંકર ભોળા ૨. તું જગની પ્રભુજી સૌથી ન્યારી

નાટક : નારસિંહ મહેતા ૧૯૦૫ "મુખડાની માયા લાગી રે"

નાટક : નરસિંહ મહેતો ૧૯૦૬ "વ્હારે ધા વિઠ્ઠલ વહેલો"

નાટક : નવલમુક્તા ૧૯૦૬ "કરજોડી નમીએ નાથ શિવશંકર"

નાટક : સતીચંદ્રલક્ષ્મી ૧૯૦૬ "નંદ કે લાલા હો મતવાલા કૃષ્ણ કનૈયા તુમ્હી તોરો

નાટક : સતી દ્રૌપદી ૧૯૦૮ "શામળાજી કરજો મારી સહાય"

નાટક : મદાલસા ૧૯૦૯ "જાયા તે જરૂર જવાના જગતમાં", "રામકૃષ્ણ કરો જયજય રામ કૃષ્ણ રે"

નાટક : સુરદાસ : ૧૯૦૯ "નાથ કૈસે ગજકો બંદ છુડાઓ"

નાટક : હંસવધ : ૧૯૦૯ "કાનુડા તારી કામણ કરનારી, વૃજમાં"

નાટક : નવલ કુસુમ ૧૯૧૦ "ભીડ ભય ભંજનહાર સદા શીવ"

નાટક : ઉજેણી યાને સોમનાથનો ઘેરો ૧૯૧૧ "જય જય ત્રિપુરારી હરહર"

નાટક : મહાશ્વેતા કાદંબરી ૧૯૧૨ "માલિકના બાળ સહુ માલિક સૌના શ્રી જગનાથ", "રામ ભજ તું પ્રાણીયા, તારા ભવની ભાવટ ભાંગે"

નાટક : બિલ્વમંગળ યાને સુરદાસ ૧૯૧૩ "દાસ પર દયા લાવો"

નાટક : અજિતસિંહ ૧૯૧૩ "અંબિકા આદ્ય તું ઈશ્વરી મમ્માદેવી માત મહાલક્ષ્મી"

નાટક : બુદ્ધદેવ ૧૯૧૪ "કાયા કાચો કુંભ, તું તો ચેત રે"

નાટક : સરોજની ૧૯૧૪ "કાળ નહિ છોડે રે ઠાલા શાને મથી રે મરો"

નાટક : સતી તોરલ ૧૯૧૫ "પાપ તારું પરકાશ જાડેજા"

નાટક : બોડાણો ૧૯૧૬ "તારી ધીરી રે ગાડી હાંકો રે"–કબીર

નાટક : સ્વદેશ સેવા ૧૯૧૮ "સૃજેલાં શ્રી પ્રભુજીએ મનુષ્યો સર્વ સરખાં છે"

નાટક : સતી સવિતા ૧૯૧૮ "જળે વિષ્ણુ સ્થળે વિષ્ણુ"

નાટક : બ્રહ્મકુમારી ૧૯૧૯ "જય જય મહાકાળી મહામાયા"

નાટક : વીરકેસરી ૧૯૧૯ "ન જાણ્યું જાનકી નાથે સવારે રાંધવાનું છે"

નાટક : સતી યમુના ૧૯૨૧ "તારો ત્રીપુરારી તારો મોરારી"

નાટક : સંસાર નૌકા ૧૯૨૧ "શ્યામ ઝૂલે હિંડોળા કુંજન બનમેં"

નાટક : સંભાજી ૧૯૨૨ "રાજા તારા ડુંગરિયા પર બોલે ઝીણા મોર"

નાટક : સિરાજુદ્દૌલા ૧૯૨૫ "જેવી કરે છે કરણી તેવી તરત ફળે છે"

નાટક : વડીલોના વાંકે ૧૯૩૮ "સંપૂર્ણ જગતમાં ઈશ્વર એક જ"

નાટક : દૈવી સંકેત ૧૯૪૦ "મેં તજી જન્મથી માયા, યદુરાયા

નાટક : વીરપસલી ૧૯૪૪ "ભગવાન ભરુસે, અમારી તારશે નૈયા"

નાટક : સમય સાથે ૧૯૪૫ "સરયૂ તટ રામવસે અવિનાશી"

રંગભૂમિ પર ભક્તિગીતોની સરવાણી છેક સુધી ચાલુ રહેલી જોવા મળે છે.

મંગળાચરણ : નાન્દી–સ્તુતિ–પ્રાર્થના

જૂની રંગભૂમિના પ્રારંભે મંગળાચરણ–સ્તુતિ–નાન્દી રજૂ થતાં જેમાં સંગીતકળાના જ્ઞાતા શંકર–શ્રીકૃષ્ણ, ગણપતિ, ઈશ્વર, સરસ્વતી, મહાકાળી વગેરેની સ્તુતિ જોવા મળે છે. તેમાં શંકર અને કૃષ્ણ વિશેષ છે.

ફૂલોથી પ્રેક્ષકોને વધાવવાનું અને નાટક વિશે કંઈ કથન કે

ગાયન થાય પછી જ નાટક શરૂ થતા. આ સ્તુતિ મોટેભાગે રાગમાં જેવાં કે કલ્યાણ, શંકરા, કેદાર ઈત્યાદિ રાત્રીગેય ગીતોમાં ગવાય પણ પછી એમાં બીજા રાગો પણ પ્રવેશ્યા હતા.

સૌથી પ્રથમ રજૂ થતા આ મંગળાષ્ટકના ગાયક–મુખ્ય–સૂત્રધાર અને મંડળીના ગાયન પરથી નાટકમાં કેવા કુશળ ગાયકો છે તેનો અંદાજ આવી જતો. પખાવજ–તબલા–હાર્મોનિયમના મોટા ધ્વનિથી શરૂ થતા આ મંગલાષ્ટકનો દલસુખરામ ઠાકોરના ગાયનથી વડોદરાના રાજગાયક કેવા પ્રભાવિત થયા હતા તે વાત આ પુસ્તકમાં અન્યત્ર છે. મંગળાષ્ટકના પસંદગીના નમૂના અવલોકીએ.

નાટક : ભતૃહરી સને ૧૮૮૦ "મંગલ તમારું પ્રિય છે તમારું"–
મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી

નાટક : ત્રિવિક્રમ સને ૧૮૮૨ "મંગલ તમારું પ્રિય છે તમારું"–
મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી

નાટક : ચાંપરાજ હાડો ને સોમ રાણા સને ૧૮૮૪ "જય જગદીશ,
અ મીલ અધીશા"–મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી

નાટક : મેવાડનો પ્રતાપચંદ સને ૧૮૯૦ "સારંગ પાણિ રાખજે શરણ
ગૃહી શ્યામ" કુલ દસરાગમાં જુદી જુદી પંક્તિઓમાં ગવાય
છે–મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી

નાટક : રાખેંગાર ને રાણકદેવી સને ૧૮૯૦ "અનંત એક જ છે
અવિનાશી, વિશ્વ વિશે જ્યોતિ પ્રકાશી'
–મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી

નાટક : સંગીત લીલાવતી સને ૧૮૯૦ પાયન લીલાવતી
"ૐ હ્રીં શ્રી શંખેશ્વર સ્વામી શ્રી દેશી નાટક સમાજ

નાટક : ત્રિયારાજ ૧૮૯૧ "પ્યારા પ્રભુ વિનવું, કરતા ધરતા જગ
સરવેના' મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી

નાટક : શૂરવીર શિવાજી સને ૧૮૯૩–શ્રી વાંકાનેર
"આર્યહિતવર્ધક' નાટક કંપની
"ચિત્ત નિત ચાહે રે, ગાવા નિગુણ સગુણ ગુણ તારા"

નાટક : ચંદ્રહાસ સને ૧૮૯૪ મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી
"હરિ ૐ વિનવી, શ્રી હરિ ૐ વિનવીએ પ્યારી....શ્રી હરિ"

નાટક : વીણાવેલી સને ૧૮૯૯ શ્રી દેશી નાટક સમાજ
★ "આહ આજે જય જયકાર, અહ–વાહ રે–વાહ"
★ "શંકર! શિવશંકર–ચિન્તા તું પરિહર"

નાટક : વિક્રમ ચારિત્ર સને ૧૯૦૦ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"કરુણા ભંડાર સદાશિવ સહાય સુખ કર રહો

નાટક : સંસારી સાવિત્રી સને ૧૯૦૨–શ્રી વાંકાનેર 'આર્યહિતવર્ધક'
નાટક કંપની "તારણ તરણ નમીયે વાણી માત"

નાટક : મીરાંબાઈ સને ૧૯૦૩ શ્રી વાંકાનેર
'આર્યહિતવર્ધક' નાટક કંપની
"વંદુ વિશ્વાધાર, ભૂમિમધ્યે"

નાટક : નરસિંહ મહેતો સને ૧૯૦૫ શ્રી સુંદર વિલાસ નાટક કંપની
"જય જય જદુપતિ જય બહુ નામી"

નાટક : નરસિંહ મહેતો સને ૧૯૦૬ શ્રી વાંકાનેર આર્યહિતવર્ધક
નાટક કંપની "ખળદળ ગંજન વિચાર વરદા કા રામ"

નાટક : લવકુશ સને ૧૯૦૬ શ્રી દેશી નાટક કંપની લિમિટેડ
"વંદન શીવ ચરણને"

નાટક : ચંદ્રભાગા સને ૧૯૦૯ મંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"મંગળકારી શ્રી મુરલીધર, કરીયે નિશદિન ગાન"

નાટક : શારદા સને ૧૯૧૦ શ્રી દેશી નાટક કંપની લિમિટેડ
"દેવી તું દે વીણાધારિણી સન્મતિ"

નાટક : સત્યવિજય સને ૧૯૧૧ પારસી રિપન નાટક મંડળી
"પરમ પ્રભુ વિશ્વાધાર, પાયો નહિ કોઈ તુજકો પાર"

નાટક : બુદ્ધદેવ સને ૧૯૧૫ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી
"ૐ આનંદઘન, રસિક રમાવર, પરમ પ્રભાકર, કરૂણાસાગર"

નાટક : જેસલ તોરલ સને ૧૯૧૫ શ્રી મોરબી નૌતમ નાટક કંપની
......વધી સુતા વિણા કરધર, જય કરજો વાણી માત

નાટક : મહાત્મા તુલસીદાસ સને ૧૯૧૭
"શ્રી કૃષ્ણ પ્રણમુ પદ મોરારી....ગિરધારી"

નાટક : રુક્મિણી સ્વયંવર સને ૧૯૧૮ શ્રી કચ્છ નીતિ દર્શક નાટક સમાજ "શ્રી રાધાવરશ્યામ વંદુ પ્રભુ"

નાટક : અજયસિંહ સને ૧૯૨૧ શ્રી લક્ષ્મી વિજય નાટક સમાજ
"વાણી વાણી વરપ્રદાદેવી દિવ્ય તું શારદા"

નાટક : બ્રહ્મકુમારી સને ૧૯૧૯ શ્રી વાંકાનેર આર્યહિતવર્ધક નાટક કંપની "વંદે વિશ્વેશ્વરી પ્રથમ શક્તિ તું મહાકાળી"

નાટક : વિશ્વલીલા સને ૧૯૨૦ શ્રી સત્ય સુબોધક નાટક સમાજ
"ૐ શ્રીહરી, દાતા તું વિશ્વાધાર પ્રણતપાળ દીનદયાળ"

નાટક : શ્રી કૃષ્ણચરિત્ર સને ૧૯૨૨ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"વિશ્વવંદ્ય સદાનંદ મતિદાતા હે મુકુંદ"

નાટક : શ્રી નવીન સરદારબા સને ૧૯૨૨ દેશી નાટક સમાજ
"કર ધારજે કૃપાળ બાળ સ્તવન ગુણ પાસમણી
દાસ આશા પૂરણ મણી શાન્તીનાથ
મહાવીર વીતરાગ મહા ભાગ્ય"

નાટક : માલવપતિ મુંજ સને ૧૯૨૪ શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ
શ્રી ગોરીસૂત ગણેશ મંગલ મૂર્તિ

નાટક : ન્યાયના વેર સને ૧૯૩૩ શ્રી આર્યનૈતિક નાટકમંડળી
"જય જય હે જય નાયક પરમ પ્રેમ પરમબ્રહ્મ પરાત્પર"

નાટક : કિરીટકુમાર સને ૧૯૩૬ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"ૐ નારાયણ નાથ! સ્મરીયે હૃદ, મુદભરીયે તરીયે ભવસિંધુ નટવર તેરે"

નાટક : અનોખીપૂજા ૧૯૪૫ થી ખટાઉ આલ્ફ્રેડ થીએટ્રીકલ કંપની
"તુંહી તું શ્યામ, પુનિત શુભ નામ પ્રભુ તું"

નાટક : સર્વોદય સને ૧૯૫૨ શ્રી દેશી નાટક સમાજ
"મંગલકર મનહર ઘનશ્યામ ઘટઘટ વ્યાપક, જલસ્થલ સ્થાપક"

આપણે સને ૧૮૮૦થી સને ૧૯૫૨ એટલે કે આશરે સાત દાયકાના જૂની રંગભૂમિના નાટકોની પ્રાર્થના–સ્તુતિ અને મંગળાચરણ જોયાં વિશેષ રૂપે શંકર–શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ છે તે સાથે માતા સરસ્વતી, કાલિકા દેવીની સ્તુતિ છે. ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે જૈન સ્તુતિ સંગીતલીલાવતીની શ્રી શંખેશ્વર સ્વામીની અને નાટક શ્રી નવીન સરદારબાગમાં શાંતિનાથ મહાવીરની સ્તુતિ છે. શ્રીરામની સ્તુતિ અલ્પ છે નોંધપાત્ર બીજી બાબત છે જૂની નાટક મંડળીઓના નામ ધાર્મિકતા કે આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના સૂચક નામો છે જેમ કે 'આર્યહિતવર્ધક' 'નીતિદર્શક' 'સત્યસુબોધક' વગેરે.

બીજા બધા કરતાં જુદા જણાતા એવા મંગળાચરણના નમૂના આખા કાવ્ય જોઈએ.

નાટક : સંગીત લીલાવતી, નાટક પવિત્ર લીલાવતી. આ બંને નાટકોની સ્તુતિ મંગલાચરણ એક છે.

ૐ હ્રીં શ્રી શંખેશ્વર સ્વામી; છો અજરામર અંતરયામી.....ઓં
પાવન થઉ પદ પંકજ પામી, નિત નમન કરું નિર્મળ નામી
અમર નિકર ભૂચર ખેચર, નરત કરત હરખ ધરત
અરથ સરત, તરત વરત જય જય જય......ઓં
શિવસુત કેશવ કૃત ગુણગ્રામી, જે પવિત્ર લીલાવતી જગઝામી
વેશ્યાનું વ્યસન, તજવું તદ્દન, પંડિત પસન, શિયળ વસન;
સજન સજવું, નાટક ભજવું જય જય જય.......ઓં

આ મંગળાચરણમાં ત્રણ શબ્દો મોટા અક્ષરે છાપ્યા છે. ૧. ૐ હ્રીં શ્રી શંખેશ્વરસ્વામી, ૨. શિવસુત કેશવ, ૩. પવિત્ર લીલાવતી.

૧૯૦૭ની પુસ્તિકામાં લેખકનું નામ અધ્યાપક કેશવલાલ શિવરામ પાટણકર છાપ્યું છે. મરાઠી શૈલીની અટક એ તેમની સાચી અટક નથી. મૂળ પાટણના નિવાસી લેખકની અટક ભોજક હતી. જૈન સમાજમાં અધ્યાપકનું કાર્ય કરતા તેથી 'અધ્યાપક' લખતા. વિશેષ નિવાસ અમદાવાદમાં હતો. એ જ પુસ્તિકાની પાછળ અમદાવાદનું તેમનું નિવાસસ્થાન હાજાપટેલની પોળ દર્શાવ્યું છે. વિદાય ગીતની છેલ્લી પંક્તિમાં "જૈન શાળામાં જૈન અધ્યાપક" લખ્યું છે. આ સંગીતનાટકમાં ૮૯ ગીતો હતા.

બીજું નોંધપાત્ર મંગળાચરણ ૧૮૯૦ સનેનું નાટક "મેવાડનો પ્રતાપીચંદ" માં છે જે રાગમાળા છે.

સારંગપાણિ રાખજે શરણાગૃહી શ્યામ
ગૌરીપતિ શાંતિ દાતા કરતું સર્વનું કલ્યાણ

નટવર તાંડવ મહીં લીન બની
હું કરું સદા દેવ ગાન

<u>કાનડ</u> કાલા કરું પ્રિય લાલા
મધુર મુરલી રસપાન......
આમ ઉપર <u>નાયકી</u> તમ રાજે
ભક્તિ વિણ સહુ અફળ અદાન
<u>કેદાર</u> પ્રભુ તુજ ચરણ નમું હું
<u>બીહાગે</u> કરું તુષ્યમાન

આમ મંગળાચરણના રાગના નામ આ પ્રમાણે છે.

૧. સારંગ, ૨. ગૌરી, ૩. કલ્યાણ, ૪. નટ, ૫. દેવગાંધાર, ૬. કાનરા, ૭. નાયકી, ૮. અડાણા, ૯. કેદાર, ૧૦. બીહાગ.

જો પહેલી લીટીનો છેલ્લો શબ્દ ‘શ્યામ’ ને ‘શ્યામ કલ્યાણ’ ગણીએ તો અને ત્રીજી પંક્તિનો છેલ્લો શબ્દ ‘લાલા’ ને લલિત ગણીએ તો દસને બદલે બાર રાગ થાય. રાગસંગીતમાં ‘રાગમાળા’ ગાવાનો રિવાજ છે. જેનો પ્રયોગ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીના સંગીતકાર સંભવતઃ વાડીલાલ નાયક અથવા હાર્મોનિયમમાસ્તર બાપુલાલ ભોજક દ્વારા આ નવિન પ્રયોગ થયો હશે. આવી રજૂઆતમાં કુશળગાયક ઉપરાંત સાથ સંગત કરનાર વાદકની ભૂમિકા મહત્ત્વની હોય છે.



પ્રકરણ : ૧

ગરબા

રાસ ગરબાનો પૂર્વ ઇતિહાસ–૧

માનવીનો પ્રાચીન ઈતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસીઓ જુદી જુદી કલા શી રીતે ઉદ્‌ભવી તે વિશે નૃત્યની બાબતમાં એવું માને છે કે આદિ માનવ સફળ શિકાર કર્યા પછી પોતે બચી ગયા તેના આનંદમાં નાચવા તથા ચીચીયારી પાડી કુદતા કોઈવાર શિકારની ફરતે વર્તુળાકાર નાચતા. આ રીતે વર્તુળાકાર નૃત્યનો પ્રારંભ થયાની કલ્પના છે.

આટલા બધા જૂના ઈતિહાસમાં સાચું કેટલું એ આજે આપણે કહી શકીએ નહિં, તેથી ગુજરાતી ગરબા વિશે વિચારીશું. જગતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિની શોધ શરૂ થઈ તેમાં સુમેર સંસ્કૃતિની શોધ ને ત્યારપછી મોહ–જો–દડો અને હરપ્પા સંસ્કૃતિના કેન્દ્રોની શોધે એવું માલુમ પડ્યું છે કે માતૃપૂજા આ સંસ્કૃતિમાં પ્રચલિત હતી. આપણા નવરાત્રિના ગરબાને માતૃપૂજા સાથે સંબંધ છે. પરંપરા દ્વારા વર્ષમાં આવતી નવરાત્રિઓ પૈકી ગુજરાતમાં આસોની નવરાત્રિ માતૃપૂજા–શક્તિની સાધના અને ગરબા રાસની ઉજવણીનો તહેવાર બન્યો છે.

ઈતિહાસ અને ભાષાના સંશોધકોના મતે ગુર્જરપ્રજા ગુજરાતમાં બહારથી આવી. પ્રજાઓના પરિભ્રમણનો ઈતિહાસ રસપ્રદ છે. પરંતુ તેના વિશે પુસ્તકોમાંથી તે જાણી શકાય. આપણે એટલે કે ગુર્જર પ્રજા રશિયાના જ્યોર્જિયા પ્રદેશમાંથી ધીમે ધીમે દક્ષિણમાં કાશ્મીર થઈને અને કચ્છ સિંધના રસ્તે અને રાજસ્થાનને માર્ગે જુદા જુદા કાળમાં ગુજરાતમાં આવ્યા અને સ્થાયી થયા. આજે પણ જ્યોર્જિયામાં વર્તુળાકાર નૃત્ય પ્રચલિત છે.

આપણા ગરબાને ગુર્જરભાષા સાથે સંબંધ છે પણ આપણે જે ઢાળ ગાઈએ છીએ તેને આપણે જે પ્રદેશમાં થઈએ આવ્યા તે તે પ્રદેશના પ્રચલિત સંગીત અને ગીતોની અસર કે ત્યાંના પ્રચલિત ઢાળને અપનાવી લઈ તેના પર ગીત ગુર્જર ભાષામાં રચીને ગાવા માંડ્યા છીએ. ગરબાનું પણ આમ હોઈ શકે. ગરબા જેવા વર્તુળાકાર નૃત્યના ચિત્રો રાજસ્થાનમાં આદિવાસી ભીંતચિત્રો મળી આવ્યા છે. જે ગરબાનું પ્રચલન ગુજરાતમાં જ માત્ર નથી પણ અન્યત્ર પણ છે. નૃત્યના ઈતિહાસવિદો અને ગરબાના સંશોધકોએ ગરબા જેવા નૃત્યો અન્ય ઘણા પ્રદેશોમાં છે તેવું પ્રતિપાદન કર્યું છે.

પ્રાચીનકાળથી નૃત્યના બે પ્રકાર પ્રચલિત છે. શંકરે કરેલું તાંડવ નૃત્ય અને પાર્વતીએ કરેલું "લાસ્ય" નૃત્ય. આપણા રાસ ગરબા "લાસ્ય' નૃત્યના પ્રકારમાં આવે. "ગરબો" શબ્દ કેવી રીતે આવ્યો તેની ચર્ચા વિદ્વાનોએ કરી છે. નરસિંહરાવ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, વિજયરાય વૈદ્ય, કે.કા. શાસ્ત્રી, અરૂણોદય જાની આ બધાએ પોતાની રીતે ગરબા વિશે મંતવ્યો રજૂ કર્યા છે.

દીપ ગર્ભઃ ઘટઃ પરથી ગરબો નામ પ્રચલિત થયું. વળી ઘડામાં વચ્ચે દીવો હોય તેને ગર્ભમાં દીવાવાળા ઘડાને 'ગર્ભદીપ' પરથી ગરબો બન્યો તેવું પણ મનાય છે. આ નામની ચર્ચા ગરબા વિશેના પ્રસિદ્ધ પુસ્તકમાં વિસ્તારથી છે, પણ તેને સંગીત સાથે નહીં પણ ભાષાના વ્યુત્પતિ શાસ્ત્ર સાથે સંબંધ છે. એટલે સંગીતના અભ્યાસીએ તો કાણાવાળા માટીના ઘડામાં દિવો મૂકીને જે ગવાય છે કે માથે મૂકીને ગરબા ફરાય છે તેને ગરબો માનવાનું સર્વસંમત છે. માતાજી સમક્ષ ઘરમાં ગરબામાં દીપ પ્રગટાવી ગાવું અને ગરબો માથે મૂકી ગરબો ગાતા ફરવું એ ગાયન અને નર્તન બંને ગરબાની ઓળખ થઈ. ગરબા જેવો એના માટે વપરાતો શબ્દ "હમચી" છે.

"ગરબી" શબ્દનો પ્રયોગ ભાણદાસ દ્વારા પ્રચલિત થયો તેની પ્રસિદ્ધ રચના "ગગન મંડળની ગાગરડી ગુણ ગરબી રે"માં શબ્દપ્રયોગ થયો છે. આ ગરબો એ રીતે ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવે છે ને પ્રત્યેક ગરબા ચાહકે ગાવા જેવો છે. ભાણદાસે ભલે "ગરબી" "ગરબા" શબ્દ પ્રચલિત કર્યો પણ ગવાતા ગરબામાં વલ્લભ મેવાડાનું નામ વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે તો દયારામનું નામ પણ ગરબીના રચયિતા તરીકે સવિશેષ પ્રસિદ્ધ છે.

રાસ ગરબાનો પૂર્વ ઈતિહાસ-૨

રાસ

આપણે "ગરબો" શબ્દ કેવી રીતે પ્રચલિત થયો તે નરસિંહ-ભાણદાસ-ભાલણ-વલ્લભભટ્ટ અને દયારામના ગરબા ગરબીના પરિચયથી સવિશેષ સમજી શકીશું. હવે રાસ શબ્દને પણ સમજીએ.

શંકર ભગવાને તાંડવ, પાર્વતીએ લાસ્ય નૃત્યના પ્રકારને અપનાવ્યો. આ સાથે શ્રી કૃષ્ણનું નામ પણ આગળ પડતું છે. શંકરને નટરાજ કહીએ છીએ તો શ્રી કૃષ્ણને રાસેશ્વર કહીએ છીએ. વૃંદાવનમાં એમણે કરેલી રાસલીલા અને નરસિંહને બતાવેલી રાસલીલા ગુર્જર પ્રજા માટે એક અમૂલ્ય સંભારણું છે. કૃષ્ણનું પાછલું જીવન સૌરાષ્ટ્રમાં વીત્યું, અહીંના ગોપ ગોપાંગનાઓને તેમના કુટુંબે રાસ રમતા શીખવ્યું જે આજ પર્યંત પ્રચલિત છે.

સાહિત્યમાં "રાસો"-"રાસા"

રાસો જૈન લેખકો દ્વારા વિશેષ લખાયા છે. એમના પૌરાણિક પાત્રોના જીવનના કથાનક કાવ્યોનો એ પ્રકાર છે. આરંભમાં ટૂંકા અને ગાયન અને નૃત્ય સાથે રજૂ થતાં હેમચંદ્રાચાર્યના સમયમાં "રાસ" અથવા "રાસક" તરીકે ઓળખાતા કાવ્યો ગેયરૂપક કથા

તરીકે ઓળખાતા. ઉત્સવ પ્રસંગે જૈન દેરાસરોમાં આવા રાસ રમાતા; ભવાઈ રમનારા શબ્દ પ્રયોગને મળતો આ રાસ રમનારા શબ્દપ્રયોગ છે. જૈન સાધુઓ એ માટે ખાસ પ્રસંગને અનુલક્ષીને રાસ લખી આપતા. આમાં બે પ્રકાર તાલરાસક અને 'લકુટ રાસક' ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાતો રાસ ગેય અને અભિનયક્ષમ સાહિત્ય પ્રકાર છે.

વખત જતાં તેમાં ઉપદેશાત્મક કથા તત્ત્વ વધતું ગયું ને ટૂંકા અને ગેય પ્રકારમાંથી તે લાંબા થયા ને વાચનક્ષમ કે આપણા કથાકારોની જેમ ગાવાનું ને કથા કહેવાનું એવા મિશ્ર ક્રમમાં કથા રજૂ કરતા તેમ તે લખાયા છે. પરિણામે વખત જતાં તે વાચનક્ષમ બન્યા. આવા પ્રસિદ્ધ રાસ પૈકી "જંબુ સ્વામી", "ગૌતમ સ્વામી", "સ્થૂલિભદ્ર", "શાલિભદ્ર" જેવા રાજવંશી જૈન સાધુઓ તેમ જ વસ્તુપાળ, તેજપાળ, સમરસિંહ, પેથડ કે જગડૂશા જેવા જૈન શેઠિયાઓ વિશે અને જૈન તીર્થોના મહિમા ગાથા રાસાઓ રચાયા.

પ્રાકૃતભાષામાં 'ચર્ચરી' અને 'રાસક'એ નામના પ્રબંધ રચાતા હતા. એની કવિતા સરળ અને ગેય પ્રકારની–દેશી સંગીતમાં ઢાળેલી એવી–હતી. સંગીતજ્ઞો તે વિવિધ રાગમાં ગાતા હતા. વીરગાથા કાળમાં 'ખુમાન રાસો' વિસળદેવ રાસો 'પૃથ્વીરાજ રાસો' 'હમ્મીર રાસો' 'સમરારાસુ' જેવા રાસા લખાયા.

સંગીતના વિવિધ રાગતાલ છંદમાં ગવાતા આવા રાસક–રાસા–'બેલેટ' કે 'ઓપેરા' સંગીતની નજીક ગણી શકાય. 'જય સોમનાથ', 'મીરાંબાઈ', 'ધરા ગુર્જરી', 'મેના ગુર્જરી' એ બધા સંગીત નાટકો હેમચંદ્રાચાર્ય દ્વારા વર્ણવાયેલ પ્રથાના અંશો છે.

રાસમાં નર્તન અને સંગીત પ્રાધાન્ય ભોગવે છે આ એક એવો

પ્રબંધ છે. જેમાં જુદા જુદા રાગમાં ગીત ગવાય અને તે સાથે નર્તકો નાચતા હોય 'પ્રબંધ' જેમ સાહિત્યનો શબ્દ છે તેમ સંગીતવિદ્યામાં પણ ધ્રુપદ પૂર્વે 'પ્રબંધો' ગવાતા હતા. શ્રી કૃષ્ણની રાસક્રીડા આ પ્રકારની છે તેની પરંપરા પણ ગાયન સાથે સ્ત્રી પુરૂષ નૃત્ય પણ કરતાં તે તત્ત્વ છે.

રાસકના પ્રકાર

બારમાં શતકમાં થયેલા શારદા તનયે રાસક નૃત્યના ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે. 'લતા રાસક' જેમાં એકબીજાને વળગીને નૃત્ય થાય છે. (આદિવાસીઓની જેમ) 'દંડ રાસક' અને 'તાલ રાસક' વર્તમાનકાળમાં 'તાલ રાસક' પુરૂષો લેતા હોય તો 'હિંચ' અને સ્ત્રીઓ લેતી હોય તો હમચી કહેવામાં આવે છે. કેટલીક વાર 'હિંચ-હમચી' સ્ત્રી પુરુષ સાથે પણ લેતા હોય છે ત્યારે બીજા પ્રકારને દાંડીયા રાસ કહે છે. વખત જતાં રાસો કે રાસા ફાગુકાવ્યો જેવા પ્રકાર થઈ ગયો. જૈન કવિઓએ અઢારમાં શતક સુધી આવા 'રાસ' લખ્યા કર્યા છે.



પ્રકરણ : ૨

આપણા રાસ ગરબા-ગરબી

ગાવાના ઢાળની પરંપરા

ગુજરાતી રાસ ગરબા સુગમ સંગીતનો સૌથી વધુ સંગીતમય ગીત પ્રકાર છે. સામાન્ય રીતે ગીત–ભજન–લોકગીત–ગઝલ–ગરબા–રાસ–ગરબી આ બધા જુદા જુદા નામે ઓળખાતા સુગમ સંગીતના પ્રકાર કંઈક અંશે ગઝલને બાદ કરતાં સમાન સંગીત ધરાવે છે. જેમ કે લોક સંગીતના જ કેટલાક ઢાળો એના એ જ સ્વરૂપે નરસિંહ મહેતાએ પ્રયોજ્યા છે. નરસિંહ અને ત્યારપછીના ભાલણ, દયારામ ગિરધર સુધીના કવિઓએ ઢાળોનું પુનરાવર્તન પોતપોતાની કવિતામાં પ્રયોજી દેશી નામના સુગમસંગીતનો પ્રકાર પ્રચલિત કર્યો. આ બધા કવિઓને સુગમ સંગીત નામ ખબર ન હતી તેમને તો 'ઢાળ', 'ચાલ', 'દેશી' શબ્દોની ખબર હતી ને વીસમી સદી સુધી આ નામ પ્રચલિત રહ્યાં.

આ બધા ગેયગીત પ્રકારોમાં સૌથી વધુ સંગીતક્ષમતા ધરાવતો પ્રકાર રાસ–ગરબા છે. માત્ર રાસગરબાના ગીત પ્રકારમાં જ નર્તન અને અભિનય અનિવાર્ય હોય છે. અહીં આપણા ઘરમાં માતાજી સમક્ષ ગવાતી ગરબીને ગણીશું નહિ, કેમ કે, તે ઉપાસનાના પ્રકાર તરીકે ભજન અને રાસગરબાને જોડતી કડી સમાન છે. એવી જ કડી સમાન કવિતા લોકગીત ને દેશીને જોડતી રાસ ગરબાની છે. આમ રાસ ગરબાનો એક સ્રોત ગરબી/ભજન જોડે ને બીજો લોકગીત સાથે જોડાયો હોવાથી રાસગરબાનું ગીત સમજવા આપણે પ્રથમ લોકગીત તરફ નજર કરવી જોઈએ.

લોકગીત પ્રકારના રાસ-ગરબાનું સંગીત :—

કાવ્ય ગમે તે સમયના કવિનું હોય સંગીતની દૃષ્ટિએ તેનો ઢાળ જો લોકગીત પર આધારિત હોય તો સંગીતનો અને કવિતાનો કાળક્રમ અલગ રીતે જોવા જોઈએ આપણે નમૂનારૂપે ખૂબ જ પ્રચલિત એવા રાસ-ગરબા જોઈએ.

૧. વા વાયાને વાદળ ઉમટ્યા.	લોકગીત : વા વાયાને વાદળ ઉમટ્યા
૨. આશાભર્યા તે અમે આવ્યાં ને; મારે વ્હાલે રમાડ્યા રાસ રે —નરસિંહ મહેતા	લોકગીત : મહેંદી તે વાવી માળવે ને તેનો રંગ ગયો ગુજરાત રે.

અહીં વિશેષ ઉદાહરણની જરૂર નથી. પહેલો રાસ કે ગરબો વા વાયાને વાદળ ઉમટ્યાની ધ્રુવ પંક્તિનું મુખડું એક જ છે. પાછલા ભાગમાં નરસિંહ મહેતાએ "રમવા આવો સુંદર વર શામળિયા" લખ્યું છે ને લોકગીતમાં "કે મોરલી વાગે છે." શબ્દોની ટૂંકી ચાલ છે.

એવું જ બીજું નરસિંહનું રાસગીત "આશા ભર્યાને અમે આવિયાં ને મારે વ્હાલે રમાડ્યાં રાસ રે"નો ઢાળ "મ્હેંદી તે વાવી માળવે ને એનો રંગ ગયો ગુજરાત'નો છે. આવી રીતે તૈયાર ઢાળ અને તૈયાર પંક્તિ અપનાવીને પોતાની કવિતા રચવાની પરંપરા આજ સુધી પ્રચલિત છે. આ પરંપરાનું અનુસરણ મધ્યકાલીન જૈન કવિઓએ કર્યું છે. એટલું જ નહીં, પણ એ ઢાળો ગાવાની પરંપરા જાળવીને તેમણે તેને જીવંત રાખ્યા છે.

આજે આપણે નવરાત્રીના ગરબા જોવા/સાંભળવા જઈશું તો સૌરાષ્ટ્ર/કાઠિયાવાડમાં નરસિંહ મહેતાના ઉપર જણાવેલાં રાસ હજુ ગવાય છે. જ્યારે મોટાભાગના ગુજરાતમાં ખાસ કરીને દક્ષિણ

ગુજરાતમાં દયારામની ગરબીનો પ્રચાર વિશેષ છે. દક્ષિણ ગુજરાતમાં જ્યાં સૌરાષ્ટ્રના લોકો વસે છે તે સિવાય ભાગ્યે જ દાંડિયારાસ જોવા મળે છે.

અહીં જ્યારે આદિ કવિ નરસિંહ મહેતા અને મધ્યકાલીન કવિઓમાં છેલ્લા કવિ દયારામને યાદ કર્યા છે ત્યારે એક વાતની નોંધ કરવાનું મન થાય છે. દયારામના પદોમાં ગરબીઓમાં જે સંગીતતત્ત્વ સાંભળવા મળે છે. તે દેખીતી રીતે કાળક્રમે વિશેષ વિકસીત છે તેનો પ્રચાર સૌરાષ્ટ્રમાં કરવાથી ત્યાં ગેયત્વનો વિકાસ વિશેષ થશે ને નરસિંહની રચનાઓ ગુજરાતમાં પ્રચારવાથી ત્યાં લય તત્ત્વનું નાવિન્ય વધશે. ઉપરાંત લોકસંગીતનું જોમ પ્રાપ્ત થશે. આમ પણ ગીત સંગીત સામાન્યજનોનું પોતિકું હોવાથી પ્રચલિત તો થાય જ છે. પણ શૈક્ષણિક દૃષ્ટિ રાખી શાળાઓમાં આ પ્રકારના ગાવાને ઉત્તેજનનું આદાનપ્રદાન ગરબા મંડળો તેમાં રસ લે તો સૌરાષ્ટ્ર/ ગુજરાત જે ભાષા અને સાંસ્કૃતિક વિશેષતા ધરાવે છે તેનું આદાન પ્રદાન વધશે અને તેથી રાસ–ગરબાને તથા સુગમસંગીતને ઘણો લાભ થશે. ઉદાહરણ રૂપે ધાની, બિલાવલ, કાલિંગડા, સારંગ જેવા રાગો સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત છે. ગુજરાતમાં આ રાગો ગવાય છે, પણ એથી વધુ બીજા રાગો અને ઢાળો પ્રચલિત છે.

અહીં થઈ ગયેલા પ્રેમાનંદ–દયારામ–વલ્લભ ભટ્ટ–ગિરધર જેવા સંગીતજ્ઞ કવિઓ દ્વારા ગવાયેલા ઢાળો વિશેષ પ્રચારમાં છે.

સંગીતની દૃષ્ટિએ લોકગીતના ગરબા :—

સંગીતમાં સ્વર અને લય આવશ્યક છે લોકગીતોમાં પ્રથમ લય અને સ્વર ને બીજે નંબરે શબ્દ આવે છે. આપણા આદિવાસીઓ શબ્દ–કાવ્ય–ગાતા નથી માત્ર ઢોલના નાદે અથવા ઢોલ સાથે એકાદવાદ્યમાં ધૂન વાગે તે સાથે નાચે છે. કોઈને થશે

આદિવાસી નૃત્ય અને ગરબા જુદા છે. બંને પ્રકાર સ્વરતાલ સાથેનું નર્તન છે. કોઈ ગોળાકાર નૃત્ય કરે છે. કોઈ હારબંધ ઉભા રહી દોડે–નાચે છે તેને કાન સાથે સંબંધ નથી. આંખ સાથે સંબંધ છે. સંગીત એ માત્ર કાનનો જ વિષય છે. એથી જ અંધજનોમાં સંગીત સહજ જોવા મળે છે.

લોકગીતોને આથી આપણે સ્વર રચના (ઢાળ)–લય તાલની દૃષ્ટિએ અવલોકીશું. થોડાંક ઉદાહરણો જાણીતા લોકગીતના લઈએ.

"કુંજલડી રે સંદેશો અમારો જઈ વાલમને કહેજોજીરે"–હિંચ

આ ગીત સામાન્ય લોકગીત કરતા અતિ વિલંબિત લયમાં ગવાય છે. આવા વિલંબિત લયના બીજા ગરબા છે.

મેંદી તે વાવી માળવેને એનો રંગ ગયો તાલ : હિંચ
સોના ઈંઢોણી રૂપા બેડલું રે નાગર ઊભા તાલ : હિંચ
સોના વાટકડી રે કેસર ઘોળ્યાં વાલમિયા તાલ : હિંચ

ઉપરના ત્રણે ગરબા 'કુંજલડી રે સંદેશો' કરતાં થોડીક વિશેષ લયમાં ગવાશે. અહીં ત્રણની યાદી જોઈશું તો 'મેંદી તે વાવી' કરતા 'સોના ઈંઢોણી' ધીમી લયનો છે તો 'સોના વાટકડી રે' એથી પણ ધીમી લયમાં ગવાશે. આમ આ ચાર ગરબામાં આપણે ચાર પ્રકારની ધીમી લય જોઈ. આ ચારેય ગરબા જ્યારે ઢોલ સાથે ગવાય ત્યારે જેમ લય ધીમી તેમ ઢોલીને તાલમાં થોડા બોલ ઉમેરીને લય સાચવવી પડે છે.

હિંચના બોલ સામાન્ય રીતે આમ છે :—

૧. ધીના ધીનક તીંના ધીનક

૨. ધીન ધાગેતક તીન તાગે તક

૩. ધીંધીં ધાક ધીંધીં ધાક ધીંધીં ધાક તીના ધીના

આ ત્રણે હિંચના બોલ ક્રમશઃ પહેલા દશ અક્ષર છે. બીજામાં બાર અક્ષર છે ને ત્રીજામાં સોળ અક્ષર છે.

આ અક્ષરની સંખ્યા સંગીતની દૃષ્ટિએ ગણવાની સાચી રીત નથી પણ સામાન્ય વાચકને સમજાય તે દૃષ્ટિએ અક્ષરોની સંખ્યા દ્વારા લયનો ભેદ બતાવ્યો છે. તાલના બોલમાં કોઈવાર એક પણ અક્ષર ન આવે અને છેલ્લે અક્ષર ગુરૂ કરીને બોલાય એવું પણ સંગીત વિદ્યામાં છે. જેમ કે દિપચંદીતાલ જુઓ.

ધા ધીં– ધા ધા ધીં– તા તીં– ધા ધા ધીં–

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

આ તાલમાં ચાર જગ્યા એ કોઈ બોલ નથી ને છતાં આગલો અક્ષર લંબાવીને આ તાલ ગવાય છે. ગરબામાં અને પ્રાચીન ભજનમાં આ તાલનો ઉપયોગ થતો જોવા મળે છે. આવું જ હિંચ કહરવા ઈત્યાદિ તાલની લયનું સમજવું.

હિંચના જ મધ્યલય અને દ્રુતાલય (ઝડપી) ગરબા જોઈએ

૧. ખમ્મા મારા નંદજીના લાલ

૨. રસિયા, પાટણ શહેર ને પાદર

૩. હો રંગ રસિયા ક્યા રમી આવ્યાં.

આ ત્રણે ગરબા મધ્ય લયમાં ગાઈએ તો વિશેષ ખીલી ઊઠે છે પણ કુશળ ગાયક એને ધીમી લયમા ગાઈ શકે છે. છતાં સામાન્ય ગાયકોને માટે આ ગરબા મધ્યલયના જ હોય છે.



પ્રકરણ : ૩

રાસ ગરબા ગરબીનું સંગીત

દ્રુતલયના ગરબા જોઈએ :—

૧. ઝુલણ મોરલી વાગી રે રાજાના કુંવર

૨. હંબો હંબો વીંછુડો

૩. કહાન તારે તળાવ રૂમઝુમતી રમવા નીસરી રે.

ઉપરના ત્રણ ગરબા બીજા ગરબા કરતાં ઝડપથી ગવાશે. લય બદલવાને કારણે કોઈક વાર તાલના બોલને ગીતને અનુકૂળ ઝોક અપાય છે. ઉપરનો 'ઝુલણ મોરલી' ગરબાના ખાલી ભરીના સ્થાન એકદમ સ્પષ્ટ છે.

'ઝુલણ મોરલી વાગી રે રાજાના કુંવર'

અહીં 'ઝુ' મો 'વા'–'જા' અક્ષરો પર તાલનું ને ખાલીનું વજન સ્પષ્ટ છે. તેથી આવા ગરબામાં કુદવાનું પણ ફાવી જાય છે. ત્રીજો ગરબો વિશિષ્ટ પ્રકારનો છે એ ત્રણે લયમાં ગાઈ શકાય છતાં સમજુગાયક 'રુમઝુતી' શબ્દમાં રહેલી સહજ લયને ધ્યાનમાં રાખી પોતાની લય નક્કી કરશે એટલે કે કહાનને મળવાની ઉતાવળ હોય તો લય ઝડપી રાખશે ને કહાનને મળતા પહેલા ક્યા સંતાયો છે તે શોધવાનું હોય તો લય બદલાશે ને ધીમી રાખશે. આમાં ગાયકની રસવૃતિ પણ ભાગ ભજવે જ.

કેટલાક ગરબા એક કરતા બે કે ત્રણ તાલમાં ગાઈ શકાય છે. હિંચ અને ખેમટો બંને એક જ કુળના છે. એની નજીક દાદરો અને એકતાલ પણ છે છતાં સ્વર રચના અને શબ્દ બંનેને ધ્યાનમાં લઈ તાલ નક્કી થાય છે. જેમ કે

"ઘડુલો તે મારો ચઢાવો રે હો નંદજીના છૈયા" આ ગરબો દિપચંદી અને ચલતી બંને તાલમાં ગવાશે.

"ક્યાં જાવું રે વેરણ રાત થઈ"

"રઘુપતિ રામ હૃદયમાં રહેજો" શ્રી અવિનાશ વ્યાસ આ ગરબાને દીપચંદીનો ગરબો કહે છે.

અને આવા અન્ય ગરબા દીપચંદીમાં ગવાય છે ને આપણે ત્યાં દીપચંદી તાલને ગીતના અંતે દ્રુત કહેરવામાં કે ચલતીમાં પલટી ગાવામાં આવે છે ને પછી ફરી મૂળ દીપચંદીમાં ગીતની પૂર્ણાહુતિ થાય છે. બેઠા ગરબામાં આમ કરવું સરળ છે. દીપચંદીમાંથી દ્રુતલયના બનેલા ગરબા કોઈવાર માત્ર ચલતીમાં પણ ગવાય છે. ઉપરનો "ક્યાં જાવું રે વેરણ રાત થઈ' એ પ્રકારમાં આવી શકે.

દ્રુતલયમાં ગવાતા બીજા જુદા લાગતા ગરબા જોઈએ.

"મોરલી તો ચાલી રંગ રુસણે રે....."

"મારો ગરબો રે રમે રાજને દરબાર"

આ બંને ગરબાને ગાયા વગર વાંચશો તો પણ વિલંબીત લયના ગરબા કરતાં એની લય ઝડપી છે. તે સમજાય છે.

આપણે હિંચ–ખેમટો–કહરવા–દીપચંદી–ચલતી ના ઠેકામાં/ તાલમાં ગવાતા ગરબાનું અવલોકન કર્યું. હાલમાં રંગભૂમિ પર સ્પર્ધા માટે રજૂ થતા ગરબામાં ગરબા કરતા નર્તન વધી ગયું છે. રંગભૂમિને તે અનુકૂળ છે. તેથી આવા ગરબામાં ત્રિતાલ–એકતાલ–ઝપતાલ–ધમાર–ધ્રુપદ જેવા શાસ્ત્રીય સંગીતના તાલોના પ્રયોગો થવા લાગ્યા છે.

ગરબામાં ગવાતા રાગ :—

આપણે લોકસંગીતમાં અને 'દેશી'માં પ્રયોજાતા રાગ

ગરબામાં પણ ગવાય છે. સામાન્ય રીતે નીચેના રાગો વિશેષ સાંભળવા મળે છે.

(૧) સારંગ : મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે–નાગર નંદજીના લાલ રાસ રમંતા મારી નથણી ખોવાણી

(૨) માંડ/મ્હાડ : વાગે વૃંદાવનમાં વાંસળી ઊભો ઊભો વગાડે કાન. કાળી કાળી વાદળીમાં વિજળી ઝબૂકે, મેઘ કરે કલશોર, ડુંગરમાં બોલે છે મોર

(૩) કાલિંગડા : (ભૈરવ પ્રકાર) ક્યાં જાવું રે વેરણ રાત મળી, જાગો જાગો જન જુઓ ગઈ રાત વળી.

(૪) ધાની : (ભીમપલાસ જેવો) પાવા તે ગઢથી ઉતર્યા મા કાળી રે.

(૫) કાફી : શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી–ઘડૂલો તે મારો ચઢાવો રે

(૬) પહાડી : ‘‘મારી હુંડી સ્વીકારો મહારાજ રે શામળા ગિરધારી.

લોકગીતોની અને ઘણા ગરબાની પંક્તિઓ/કડીઓ એટલી ટૂંકી હોય છે કે તેના ઢાળ/સ્વરાંકન પરથી રાગ નક્કી કરવાનું મુશ્કેલ છે તો કેટલાક ગરબા માધ્યમથી ગવાય છે. તો ત્રીજા ઉપરના તાર સપ્તકના સ્વરમાં ગાઈએ તો જ ગવાય. આમ જ્યારે ગરબાના ગાવાના સ્વરસ્થાન બદલાય તો રાગ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કહી શકાય નહીં. કેટલાક રાગ એવા છે કે જે મધ્યમથી ગાવાનો રિવાજ છે છતાં રાગ સ્વરૂપ ઓળખાય છે જેમ કે પહાડી, પીલુ, ગારા.

પહાડી : નાની વયમાં શીદને સાટે હયાતખાં હોડ બાંધી, ડુંગરે ડુંગરે કાદુ તારા ડાયરા, શેઠ કાસમ તારી વિજળી રે મધ દરિયે વેરાણ થઈ.

પીલુ : શીખ સાસુજી દે છે રે (દયારામ)

ગારા : ૧. મથુરામાં ખેલખેલી આવ્યા હો કાન ક્યાં રમી આવ્યા.
૨. નંદકુંવર કડે પડ્યો કેમ ભરીએ

રાગ : ધનાશ્રી અને માઢના ગરબા ઊંચા સ્વરથી શરૂ થાય ને નીચે ઉતરે છે. આવા ગરબાને ગાતી વખતે યોગ્ય સ્વર નક્કી કરવો જરૂરી છે.

વખત જતાં રાગ : ધનાશ્રી 'જંગલો' અને 'ધાની' જેવા રાગોનાં ગરબા વિસરાવા લાગ્યા ને તેનું સ્થાન નવા રાગોએ લીધું. મોટા શહેરોમાં જ્યાં લોકોએ નાટક અને સીનેમાંના ગીતો, ગરબા સાંભળ્યા હતા તેમણે નવા રાગ અને તાલોના પ્રયોગ કરવા માંડ્યા. હવે તો કોઈપણ તાલ કે રાગમાં ગરબો પ્રસ્તુત થઈ શકે તેવી સ્થિતિ છે. ગામડા, નગર અને મોટા શહેરોમાં પોતપોતાની પરંપરા મુજબ ગરબા ચાલુ રહ્યા, અને લોકરૂચિ મુજબ તેમાં નવીનતાએ પ્રવેશ કર્યો છે. પહેરવેશ, પ્રવેશ, અભિનય, ગીત, રાગ અને તાલ આ સઘળી બાબતોએ સ્વરૂપો બદલાવ્યાં છે. આવા નવિન પ્રયોગોને લીધે ગરબો પહેલાં જેટલો જ જીવંત રહ્યો છે.

ગોવર્ધનરામ–ન્હાનાલાલ અને ગાંધીયુગના કવિઓનાં જમાનામાં રેડિયો પરથી ગરબા ગવાતા. સ્ટેજ પરથી ગરબા પ્રસ્તુત થતા, માઈક્રોફોન અને પ્રકાશ યોજના એ વિજળી આવતાં દરેક ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કર્યો ને પરિણામે પરિવર્તન મળ્યું.

પરિવર્તન

આપણે સંગીતમાં શું પરિવર્તન આવ્યું તે અવલોકીયે. માઈક્રોફોનનો ઉપયોગ રેડિયો પર સ્ટેજ પર અને હવે તો મેદાન–શેરીમાં રમાતા ગરબામાં સામાન્ય થઈ પડ્યો છે. આથી પહાડી અવાજે ગાવાવાળા સિવાયના બીજાઓ પણ મુખ્ય ગાયક તરીકે

ગાવા માંડ્યા. આરંભમાં રેડિયો પર માત્ર એક જ માઈક્રોફોનનો ઉપયોગ થતો. તેમાં મુખ્ય ગાયક–ગાનારા ને વગાડનારાને રજૂ કરવાનું મુશ્કેલ કામ રેડિયાના મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસરોએ સફળતાપૂર્વક કરી બતાવ્યું. આવા ગરબામાં તાલીઓ પાડવા જઈએ તો ગાયકનો અવાજ માર્યો જાય આથી આરંભના રેડિયોમાં ગરબામાં તાળી ન હોવાથી એની ટીકા થતી. એવી રીતે બહાર ગવાતા ગરબામાં ગાયક અને ફરનાર બે જુદા પડવાથી ફરનારી બહેનો ગરબા નથી ગાતી તે વિશે ફરિયાદ થવા માંડી.

વખત જતાં માઈક્રોફોનની જરૂરિયાત લોકો સમજવા લાગ્યા. મધુર કંઠે ગાયક રજૂ કરે તેથી અને વાજિંત્રો સાથેનો તેમાં સુમેળ ગરબાના સંગીતને સમૃદ્ધ કરવા માંડ્યું. વખત જતાં સળંગતાલ બંધ થયા વિના વિવિધ લય અને તાલમાં ગવાયેલા ગરબા કેસેટોમાં સાંભળવા મળ્યા અને સર્વત્ર તેનું ચલન વધ્યું, પરિણામે તેની ટીકા પણ બંધ થઈ. મુંબઈ અને અમદાવાદ જેવા મોટા શહેરોમાં તો બે/ત્રણ મહિના અગાઉથી તેના ગીત/પહેરવેશ/સંગીતનું વ્યવસ્થિત આયોજન થવા લાગ્યું ને ટિકિટ શોપણ ચાલુ થયો.

આમ ગરબો ઘરમાં માતાજી સમક્ષ ગવાતો ત્યાંથી શેરીમાં, ચોકમાં સ્ટેજ ઉપર, નાટકમાં સિનેમામાં અને મોટા મેદાનોમાં રંગ જમાવવા માંડ્યો છે. પ્રત્યેક સ્થળે બે પ્રકારની પ્રસ્તુતિ જોવા મળે છે. ૧. ગવાય અને ફરાય છે. ૨ ટેપમાં રાસ વાગે અને ગરબા ફરાય.

આમાં ટેપમાં વાજીંત્ર જ વાગે તેને અહીં છોડી દઈને ગવાતા ગરબાની શૈલી અવલોકીએ. પ્રથમ ધીમા, પછી લય વધે છે. પછી તાલ બદલાય એ એક ક્રિયા ફરનાર માટે એક તાલી, બે તાલી, ત્રણ તાલી ઈત્યાદિ પ્રકારો બન્યા. માતાજીની ભક્તિમાંથી ગરબાએ—

પ્રદર્શનનું સ્વરૂપ ને પછી વ્યવસાયનું રૂપ લીધું. જેમાં સંગીત અને અભિનય દ્વારા લોકચાહના સવિશેષ મળવા માંડી.

તાલ પ્રસ્તુતિ અને પહેરવેશ

આ પરિવર્તનમાં દિપચંદીમાં ગવાતા ગરબા તથા વચ્ચે સાખી ગવાય તેવા ગરબા ઓછા થતા થતા બંધ થઈ ગયા. આમ ગરબાનું એક સ્વરૂપ આપણે ગુમાવીએ છીએ. બીજું ગાનાર મંડળી અને ફરનાર મંડળી અલગ થવાથી ને માઈક્રોફોન માત્ર ગાનાર વગાડનાર પાસે જ હોવાથી ફરનારા ગાયનક્રિયા ભૂલવા લાગ્યા અને વેશ પરિધાનમાં જ ધ્યાન આપવા લાગ્યા. ફરનારની સંખ્યા મોટા મેદાનમાં સેંકડોની થઈ. તેમને જોવા માટે આવનાર પણ અનેક થયા તેથી મોટા લાઉડ સ્પીકરોનો ઉપયોગ અનિવાર્ય થયો. પરિણામે આપણા ગરબા ઘોઘાંટિયા થયા. વળી ગરબે ફરનારની તાળીને પગનો ઠમકો કે હાથની ચપટીઓનો અવાજ ચાલ્યો ગયો ને સ્ટેજપરથી ગાનારા વગાડનારા જે પ્રસ્તુત કરે તે જ શ્રોતાને સંભળાય. ગરબામાં આવેલું આ પરિવર્તન આપણે જ લઈ આવ્યા છીએ ને તેથી તેમાં બીજું પરિવર્તન લાવવું હોય તો તે પ્રેક્ષક થવાને બદલે ગરબા ગાયક કે ફરનાર થઈને આપણી મરજી મુજબના ગરબા પ્રસ્તુત કરી શકીએ. સામાન્ય લોકોની રૂચિ અને ખાસ લોકોની રૂચિ ભિન્ન હોય છે. કોઈવાર તેમાં મેળ ખાતો નથી. આથી ક્યાંક ક્યાંક માત્ર ઢોલ ને ગાયનના સહારે સાદાવેશે ગરબા થાય છે અને જૂની પરંપરાને વળગી રહે છે. ગરબામાં મંજીરા, દાંડીયારાસ, માથે ઘડા મુકીને કે ગરબો મુકીને ફરવાનો ચાલ મોટા ગરબા થાય છે ત્યાં શક્ય નથી પણ જ્યાં નિયંત્રિત સંખ્યામાં લોકો ગરબા ગાય છે જુએ છે ત્યાં હજુ પણ એ પરંપરા સચવાય છે. આમ છતાં દાંડિયારાસનું ચલણ ઝડપથી ઘટવા લાગ્યું છે. જુદા

જુદા મંડળો ને સંસ્થાઓ દ્વારા ગરબાની સ્પર્ધામાં દાંડીયારાસને ૨૦૦૬માં કાઢી નાખવામાં આવ્યા છે. દાંડીયારાસના ચાહકો માટે ચિંતાનો વિષય ગણાય.

દાંડીયારાસ

રાસની/દાંડીયા રાસની વિશેષતા બે બેની જોડી પછી તે યુવક યુવતી હોય કે બંને સમાન જાતિના હોય એ પરંપરા કાન ગોપીના રાસ જેટલી જૂની છે. જેમાં અઠિયા, સોસરવા જેવા પ્રકાર લયદર્શક હતા. આમાં સામસામી આઠ વખત દાંડીયા અથડાયા પછી ફરનાર આગળ જાય. આ ધીમો પ્રકાર હતો બીજો પ્રકાર વ્યક્તિના દાંડીયા સાથે પોતાનો દાંડીયો એકવાર ને બીજીવાર પોતાના બે દાંડીયા અથડાય એટલે આગળ જવાય આને પ્રચલિત ભાષામાં સૌરાષ્ટ્રમાં "સોસરવા" કહે છે. તે ઝડપી હોય છે. આવા જોડીના રાસમાં આઠ, સોળ, ચોવીસ, બત્રીસની–આઠના ગુણાંકની કે બેકી સંખ્યા ફરનારની હોય છે. તે શ્રાવ્ય અને દૃશ્ય બંને રીતે સરસ છે. એમાં કુદવાનું, જમીન પર, પગેથી ઠમકો આપવાનો ને કમરમાંથી વળીને અભિનય દર્શાવવાની પદ્ધતિ હવે લુપ્ત થવા લાગી છે. એમાં ગવાતા ગીત પણ મોટે ભાગે કાનગોપીના વિષયના, શરદપૂનમના હોય છે. લાકડાના સ્ટેજ પર આ પ્રકાર ઘોંઘાટીયો લાગે ને તેથી માઈક્રોફોનનો ઉપયોગ અદ્ધર લટકાવીને કરવો પડે. ગરબા અને દાંડીયારાસમાં પગમાં ઝાંઝરનો ધ્વનિ રહ્યો નથી. માઈક્રોફોન અને સ્ટેજ પર રજૂ થતાં તેનું સ્થાન ખંજરી કે ઘુઘરા વગાડનારને હાથ ગયું છે. આથી અર્ધવર્તુળ રચીને કાન ગોપી ઝડપી નૃત્યાભિનય કરે ને બાકીના સીધા તાલમાં પગથી ઝાંઝરનો તાલ આપે તે હવે જોવા મળતું નથી. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિએ આવા સંગીત–નૃત્ય ને દૃશ્ય ભરપૂર ગરબા આપણને આપ્યા હતા.

પ્રકરણ : ૪

ગરબામાં સંગીતજ્ઞ કવિઓનું પ્રદાન

લોકગીતોના ઢાળોમાં ગવાતા ગરબાની પરંપરા નરસિંહ મહેતા પૂર્વેના તથા પછીના કવિઓમાં ચાલુ રહી છે. આવા ગરબાના રચનારા કવિઓની સંખ્યા ઘણીમોટી છે પરંતુ આપણે તો સંગીતની દૃષ્ટિએ કોણે નવું આપ્યું તથા કોના ગરબા આજપર્યંત લોક કંઠે ચાલુ રહ્યા છે તેનું અવલોકન કરીશું.

અહીં આપણે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આપણો હેતુ ગરબાની વિવિધ કવિતા અને તેના સંગીતની વિશેષતાનો પરિચય કરવાનો છે.

પંદરમી સદી :—

આ સમયના પ્રસિદ્ધ કવિઓ પૈકી સૌરાષ્ટ્રની રાજધાનીના નરસિંહ મહેતા અને ઉત્તરગુજરાતની રાજધાની પાટણના કવિ ભાલણ પ્રસિદ્ધ છે અને પાટનગરવાસી કવિ હોવાથી સંસ્કારી શહેરીજનોમાં તેમના ગરબા ગવાવા લાગેલા જે પછી ગુજરાતમાં સર્વત્ર પ્રસર્યા.

(૧) નરસિંહ મહેતાના પ્રસિદ્ધ ગરબા :—

૧. આશા ભર્યાને અમે આવ્યા ને મારે વાલે રમાડ્યા રાસ.

૨. આજની ઘડી તે રળિયામણી

૩. મારા કૃષ્ણજી રે લોલ કૃષ્ણજી તે કંઠ કેરું ઝૂલણું રે લોલ

આ ત્રણે ગરબા/રાસ હિંચ તાલમાં છે તેથી લય મધ્યથી થોડી ઓછી છે. અહીં જણાવેલ ત્રણ રાસ પૈકી મ્હારા કૃષ્ણજી રે લોલની લય થોડી વધારે છે.

એમના બીજા ગરબા ઝડપી–ચલતી–લયમાં ગવાય તેવા છે જેમ કે

૧. "ક્યાં જાઉં વેરણ રાત મળી"

૨. "વ્હાલા મારા વૃંદાવનને ચોક કે વ્હેલા પધારજો રે"

૩. "નાગર નંદજીના લાલ"

૪. "હળવે હળવે (૨) હરજી મારે મંદિર આવ્યા રે"

૫. "ભોળી રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી"

આ ગરબા પૈકી પહેલા બે ગરબાની લય ચલતીની મધ્યલય છે, જ્યારે ત્રીજો ગરબો "નાગર નંદજીના લાલા" એથી થોડી વધુ ઝડપે ને તેથી પણ થોડી વધુ લયમાં "હળવે હળવે હળવે હરજી" ગરબો ગવાશે. આ ચાર ગરબા પૈકી વ્હાલા મારા વૃંદાવનને ચોક "હિંચમાં અને પછી ચલતીમાં ગાશો તો ગાયક અને શ્રોતા બંનેને નિરાળો આનંદ થશે. 'ક્યાં જાઉ રે વેરણ રાત થઈ' અને 'ભોળી રે ભરવાડણ હરિને' આ બે ગરબા દીપચંદી તાલમાં અને ચલતીમાં એમ બંને તાલમાં ગવાશે.

નરસિંહ મહેતા આદિ કવિ ગણાય છે તેમના અહીં જોયા તે રાસ/ગરબા તાલની દૃષ્ટિએ ધીમો હિંચ–મધ્યલયનો હિંચ–કહરવા–દીપચંદી અને મિશ્રતાલમાં ગવાય છે. ગુજરાતમાં ગવાતા મોટા ભાગના ગરબા આજ સુધી આ તાલને અનુસરે છે. આ સિવાય પ્રયોગરૂપે અન્ય તાલો ગવાય છે. પણ શું નરસિંહ મહેતાએ આ તાલો આપણને આપ્યા છે?

આ તાલો ગુજરાતમાં પરંપરાગત રીતે ઉપયોગમાં લેવાતા રહ્યા છે. નરસિંહ મહેતાની સંખ્યાબંધ રચનામાં એમની પૂર્વેના સમયમાં ગવાતા ઢાળો અને તાલો જળવાયા. પૂર્વેની રચનામાં

ગવાતી નથી એ દૃષ્ટિએ નરસિંહ દ્વારા પૂર્વેના પ્રચલિત સંગીત-પદ-ભજન-ગરબા-રાસનું રક્ષણ થયું છે જેની નોંધ લેવી જોઈએ.

૨. ભાલણ (આશરે પંદરમી સદી)

ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલ પાટણ એ ભાલણનું વતન. ગુજરાતમાં પાટણ શબ્દથી ઓળખાતા એકથી વધારે નગરો છે. તેથી સોમનાથ પાટણ, સિદ્ધપુર પાટણ, સહસ્ત્રલિંગ તળાવવાળું પાટણ એ રીતે ઓળખ થાય છે. ભાલણનું પાટણ, નરસિંહ મહેતાનું જૂનાગઢ અને તાનારીરીનું વડનગર આ ત્રણે સ્થળે ગુજરાતની સંસ્કારી-સાહિત્યપ્રેમી નાગર જ્ઞાતિ મોટા પ્રમાણમાં વસતી હતી અને તેમના દ્વારા આ કવિઓની રચનાઓ ગવાતી આવી છે. આમ છતાં ભાલણની રચના હવે ભાગ્યે જ સાંભળવા મળે છે. વર્ષો પૂર્વે સુરતમાં ભાલણના ગરબા ગવાતા હતા. ત્યારબાદ વડોદરા રેડિયો પરથી શ્રીજયદેવ ભોજક દ્વારા ભાલણની રચનાઓનો કાર્યક્રમ રજૂ થયેલો. એ સિવાય ક્યાંય ભાલણ ગવાય છે કે નહીં તેની માહિતી મળતી નથી. ભાલણના નીચેના ગરબા જાણવામાં છે.

૧. આવો ઝુલડી પહેરાવું

૨. છબિલા નંદના રે, ત્હારી ચાલનો ચટકો

૩. કાળો કાનજી રે, મ્હારી ચુંદડીનો ચોર

૪. "ઊભો રહેજે શામળીયા, તારી વાંસળી મીઠી ગાય"

(૩) મીરાંબાઈ (૧૬મી સદી)

સામાન્ય રીતે મીરાંબાઈના કૃષ્ણભક્તિના ટૂંકા પદો ખૂબ જ પ્રચલિત છે છતાં તેમના રચેલા કેટલાક ગરબા પણ સાંભળવા મળે છે.

૧. બોલે ઝીણા મોર, રાધે તારા ડુંગરિયા પર

૨. માછીડા હોડી હલકાર મારે જાવું હરિ મળવાને

૩. કીને કાંકરી મોરે મારી રે, જદુપતિ જળ ભરવા દો

૪. નંદલાલ નહીં રે આવું ને ઘરે કામ છે

૫. લેને તારી લાકડીને લેને તારી કામળી.

"બોલે ઝીણા મોર" આપણા મૂર્ધન્ય ગાયક પંડિત ઓમકારનાથજીએ ગાયું છે. "માછીડા હોડી હલકાર" ગુજરાતમાં તેની સરળતાને લીધે ખૂબ જ પ્રચલિત છે. આવું જ કાવ્ય અન્ય કવિનું પણ છે. "નંદલાલ નહીં રે આવું ને ઘરે કામ છે." સ્ત્રીસહજ ભાવને મઢતું આ ગીત ખૂબ પ્રચલિત છે લેને તારી લાકડી લેને તારી કામળી આ ગીત વૃજભાષાના શબ્દોમાં "લેને તારી લાકડીયા લેને તારી કામલીયા" શબ્દોથી પુષ્ટિસંપ્રદાયનું પરિચીત ગીત છે.

૪. ભાણદાસ (ઈ. ૧૭મી સદી મધ્યભાગ)

૧. ગગન મંડળીની ગાગારડી, ગુણ ગરબી રે.

ભાણદાસની આ 'ગરબી'માં 'ગરબી' શબ્દપ્રયોગ પ્રથમવાર વાંચવા મળે છે. આ ગરબી પરંપરાગત સુંદર ઢાળવાળી છે. સરળ હોવાથી તેમ જ બધી જ કડીઓ એક જ સરખી ગવાય છે તેથી તે લોકપ્રિય છે. તેમાં રહેલી કલ્પના સાહિત્ય પ્રેમીઓને ખૂબ જ ગમી ગઈ છે. પ્રત્યેક ગરબા ગાયકોએ શીખવા જેવી રચના છે.

૫. વલ્લભ ભટ્ટ (ઈ. ૧૮મી સદી પૂર્વાર્ધ)

વલ્લભભટ્ટ અને વલ્લભ મેવાડો એ નામથી જાણીતા આ કવિ તેના અતિ લોકપ્રિય ગરબાને કારણે સુપ્રસિદ્ધ છે. સમગ્ર ગુજરાતમાં તેના ગરબા ગવાય છે.

૧. "મા તુ પાવાની પટરાણી, કે કાળી કાલિકા રે લોલ"

૨. "રંગમાં, રંગમાં, રંગમાં રે બાળી બહુચરમા ખેલવે રંગમાં"

૩. "મા પાવાતે ગઢથી ઉતર્યા"

૪. "રંગે રમે આનંદે રમે આજ નવદુર્ગા રંગે રમે રે."

૫. "રંગતાળી, રંગતાળી, રંગતાળી રે રંગમાં રંગતાળી."

૬. "અલબેલી અંબે માત જોવાને જઈએ."

૬. પ્રીતમ (ઈ.સ. ૧૭૧૮–૧૭૯૮)

૧. "ઓ વાંસલડી! વેરણ થઈ લાગી રે વ્રજની નારને"

૨. "હે યશોદાજી! આવડો લાડકવાયો લાલ ન કીજે"

૩. "રાધા પ્યારી! પ્રેમીજનને દોષ ઘણો નવ દઈએ."

પ્રીતમના આ ત્રણે ગરબા ઢાળની દૃષ્ટિએ સરખા છે. આ ઢાળ ગુજરાતમાં અતિ લોકપ્રિય થયો છે. ગરબાની ચલતી લય શ્રોતા અને ગાયકને પકડી રાખે છે.

દયારામ (ઈ. ૧૭૭૦–૧૮૫૩)

વડોદરા પાસે ડભોઈમાં સવિશેષ જીવન જેનું પુરું થયું તે દયારામ મધ્યયુગના છેલ્લા વારસદાર કવિ ગણાય છે. એમનું લખાણ ઘણું બધું મળે છે. મુખ્યત્વે પુષ્ટિસંપ્રદાયના વિષયને લગતા તેમના કાવ્યોમાં ગુજરાતભરમાં તેમની ગરબી ઠેરઠેર ગવાય છે. કવિ ન્હાનાલાલે દયારામને "બંસીબોલનો કવિ" કહ્યો છે. રાધાકૃષ્ણની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ તેમના કાવ્યનો મુખ્ય વિષય છે. આપણા આદિ કવિ નરસિંહ અને મધ્યકાળનો છેલ્લો કવિ દયારામ બંનેએ કૃષ્ણની ઉપાસના, કૃષ્ણલીલા ગાઈ છે. દયારામની સંખ્યાબંધ ગરબીઓમાંથી ચૂંટેલી આ ગરબીઓમાં છે :

૧. આઠ કુવાને નવ વાવડી રે લોલ

૨. ગરબે રમવા તે ગોરી નિસર્યા રે લોલ

૩. શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે

૪. હારે વૃંદાવનમાં વૃંદાવનમાં થનકથૈ

૫. તું જોને સખી શોભા સલૂણા શ્યામની

૬. વાગે વૃંદાવનમાં વાંસળી

૭. વ્રજ વ્હાલું રે વૈકુંઠ નહીં આવું

૮. અ. ઓ વૃજનારી બ. ઓ વાંસલડી ક. ઓ જશોદાજી

દયારામની ગરબીમાં ગરબાના બધા જ તાલનો ઉપયોગ થયો છે પોતે સંગીતનું સુંદરજ્ઞાન ધરાવતા હોવાથી તેમના થકી મધ્યકાળના ઢાળો ગરબી–પદ–સ્તુતિ જેવી રચના દ્વારા સચવાયા છે.

નરસિંહ મહેતા દ્વારા પૂર્વે ગવાતા લોકઢાળો દેશી ગીતોના ઢાળો આપણને મળ્યા છે, તો દયારામ દ્વારા મધ્યયુગમાં અસંખ્ય ઢાળોનો વારસો આપણને મળ્યો છે. આ બંને પહેલા અને છેલ્લા મધ્યયુગી કવિઓએ ગરબા–રાસ–ગરબી ક્ષેત્રે જે પ્રદાન કર્યું છે તેથી નવું ત્યારપછીના કવિઓએ ઓછુ કર્યું છે. એમના થકી એક યુગ પૂરો થયો મનાય છે. ત્યાર પછી કેટલોય સમય એમનું અનુસરણ થયું છે. નાટક કંપનીઓમાં ગરબાથી નવા જુના ઢાળોના પ્રયોગો થયા અને નવા ઢાળોનો પ્રવેશ થયો.

જોગાનુજોગ કેવો છે દયારામનું મૃત્યુ ૧૮૫૩માં અને આપણી જુની રંગભૂમિનો આરંભ પણ ૧૮૫૩થી જ થાય છે. નાટક કંપનીઓએ દયારામના પદોનો ઉપયોગ કર્યો તેથી વધુ તેમના ઢાળોમાંથી પ્રેરણા લઈ નવો રસ્તો ચાતર્યો છે.

જુની રંગભૂમિના ગીતોમાં મધ્યકાલીન ઢાળોનો ઉપયોગ એ આખો વિષય શોધ પ્રબંધ લખી શકાય એવો છે. હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી શું આ કાર્ય કરશે? કે વડોદરા પોતાની સંગીત

કૉલેજ માટે અતિ ગૌરવ અનુભવે છે તેઓ આ કાર્ય હાથ પર લેશે!

મધ્ય યુગના ગરબાનું સંગીત :—

મધ્યયુગના સંગીતજ્ઞ કવિઓનું વિહંગાવલોકન આપણે કર્યું. ભાલણ સિવાય પ્રત્યેક કવિના માત્ર ગરબા વિશે ઠીકઠીક લખી શકાય તેટલી માહિતી છે. સાહિત્યકારોએ તેમની દૃષ્ટિથી લખ્યું છે પણ સંગીતકારોએ સંગીતની દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરવા જેવી છે.

કેટલાક લોકઢાળો નરસિંહ મહેતા દ્વારા એમને એમ લેવાયા જેમ કે "વા વાયાને વાદળ ઉમટ્યા", "મેંદી તે વાવી માળવે" પરથી "વા વાયા ને વાદળ ગોકુળમાં ઉમટ્યા મોર, આશાભર્યાં તે અમે આવિયાં"

એવી જ રીતે નરસિંહ પૂર્વે થયેલ પ્રીતમના લખેલા ત્રણ ગરબા

પ્રીતમ	દયારામ
૧. હે વાંસલડી! વેરણ થઈ લાગી રે	૧. ઓ વાંસલડી વેરણ થઈ વ્રજની નારને
૨. હે યશોદાજી! આપડો લાડકવાયો	૨. ઓ વ્રજનારી : શા માટે તું લાલ ન કીજે
૩. રાધા પ્યારી! પ્રેમીજનને દોષ ઘણો નવ દઈએ.	

પ્રીતમના આ ત્રણે ગરબા એક જ ઢાળમાં છે ને દયારામે પણ એ જ ઢાળમાં ને વિષય અપનાવ્યાં છે. મધ્યયુગમાં અમુક વિષયો ખૂબ જ લોકપ્રિય હતા જેમ કે રાધાકૃષ્ણ, કૃષ્ણની

બાળલીલા, કુવે–તળાવે–સરોવરે પાણીડાં એટલે કે પનીહારીનો વિષય આ ગરબા પોતાની સંવેદનાને વાચા આપતા હોવાથી લોકપ્રિય થયા. ઢાળ એક કવિતા બદલાય તેથી ગાન સાતત્ય જળવાય. વળી એકને એક ઢાળના ગરબા ઉપરા ઉપરી ગાવા તે એ વખતનો શોખનો વિષય હતો.



પ્રકરણ : ૫

મધ્યયુગી ગરબાના વિષયો-૧

આપણા ગરબા મુખ્યત્વે શક્તિ ઉપાસનાનું પર્વ નવરાત્રિમાં ગવાય છે તેથી આરંભે ગણપતિ કે માતાજીની સ્તુતિનો વિષય પ્રચલિત છે.

૧. ઉપાસના/ભક્તિભાવના ગરબા :—

ગણપતિની સ્તુતિ કે સરસ્વતીની સ્તુતિ કે પોતાના ઈષ્ટદેવનું સ્મરણ કરીને માતાજીના ગરબા આરંભાય છે.

મહાકાળી : મા તું પાવાની પટરાણી પાવા તે ગઢથી ઉતર્યાં
અંબા : અલબેલી અંબેમાત જોવાને જઈએ

બહુચરા : રંગમાં રંગમાં રંગમાં રે બાલી બહુચર મા ખેલે છે રંગમાં.
જોગમાયા : દેવી દર્શન દિયો ને દયાળ જગત જોગ માયા રે.

દુર્ગા : રંગે રમે આનંદ રમે આજ નવદુર્ગા

ગોરમા : ગોરમા ને ગણપત લાગું પાય કે વિધાતાને વિનવું રે લોલ

રાધાકૃષ્ણના વિષયના ગરબા :—

મોટાભાગના રાસનો વિષય રાધાકૃષ્ણ કે બંસી વ્રજલીલા છે.

– ગોકુળ વહેલા પધારજો રે
– રાધાજીના ઊંચા મંદિર
– મથુરામાં ખેલખેલી આવ્યા હો કાન
– પ્રભુજી વનમાં ચારે ધેન વગાડે રૂડી વાંસળી
– ગેડી રમવા જાય (૨)
– મધુરીશી મોરલી બજાવે કનૈયા

પનઘટ–બેડલું–ઇત્યાદિ :—

– મારું સોનાનું છે બેડું લાલ, છેલ છબીલા છોગાળા
– ઘડુલા તે મારો ચઢાવો
– રોક્યો પનઘટ ઘાટ
– આઠ કુવાને નવ વાવડી રે લોલ–દયારામ
– ક્યમ ભરીયા રે (૨) નંદકુંવર કેડે પડ્યો
– છલકાતું આવે બેડલું

શરદ પૂનમ :—

– સખી શરદપૂનમ રાત મુજને વ્હાલીજી (માધવદાસ)
– શરદપૂનમ રાતડી ને કાંઈ ચંદ્ર ચઢ્યો આકાશ રે–નરસિંહ મહેતા
– રૂડી શરદપૂનમની રાત રે, સુન્દર વેણુ–વલ્લભ ભટ્ટ

સંસારચિત્ર–નિત્ય ક્રિયા

– કપરાં સાસરીયામાં......લોલ
– ભાભીના ભાવ મને ભીંજવે રે લોલ
– જનનીની જોડ સખી નહીં જડે રે લોલ
– હું તો ઢોલે રમુને હરિ સાંભરે રે લોલ
– દાદા હો દીકરી (૨) વાગડમાં ના દેશોજી રે

સંદેશો :—

–કુંજલડી સંદેશો અમારો જઈ વ્હાલમને કહેજો જી રે
–ઓધવજી માધવને કહેજો એટલું

તિથીવાર મહિના/૧૫ તિથિ

– સખી પડવે તે પંથે ચાલિયા રે, મહાવન નાતે મારગ ઝાલ્યા રે
– સાથે સીતાને લક્ષ્મણ બાબા, રઘુપતિરામ રૂદેમાં રહેજો રે
– પડવે પાતળિયા ગિરધારી રે, મારે ઘરે આવજો રે લોલ
– અમ્માસે હરિ ગોપી શામળિયો સરદાર–લોકગીત

બારમાસ :

મધ્યકાલિન કવિઓમાં આ પ્રકાર પ્રચલિત હતો કેમ કે તેમાં વિવિધ મહિનામાં થતા ઉત્સવો જેમાં નાયક–નાયિકા મિલન વિરહના ભાવોનું ચિત્રણ થાય છે તે કાવ્યમય વિષય છે. ગરબામાં પણ આ વિષય આલેખાયો છે.

– કહોને સખી કારતક કેમ જાશે–થોભણદાસ

– કાતક રસથી કૂપળી, નયણામાં ઝળકાય–રત્નો

– કારતકે કૃષ્ણ સિધાવિયા, રાણી રૂખમણી સજે શણગાર–લોકગીત

આ ઉપરાંત પ્રીતમદાસ–થોભણ–છોટમ ઇત્યાદિના કાવ્યો જોવા મળે છે.

પ્રસંગ–બલિદાન–વિવિધ વિષયના :—

– કુંતા અભિમન્યુને બાંધે અમર રાખડી રે
– રૂડા અશ્વપતિ રાજાની ડાહી દીકરી રે
– જેનું સતી શિરોમણી સાવિત્રી છે નામ
જેણે સ્વામીને છોડાવ્યો યમના પાશથી રે – બુલાખીરામ
– માધાવાવ–બલિદાનનાં ગરબો
– જસમાની ગરબી

આમ વિવિધ ગરબા મળે છે જેમાં પ્રસંગોનું વર્ણન તથા કથાનક હોવાથી ઘણા લાંબા કાવ્યો છે. જે જુની ગરબાવલીમાં જ જોવા મળે છે.

ગરબા કેટલા લાંબા :—

જુના સમયના વર્ણનાત્મક ગરબા કે પ્રસંગને રજૂ કરતા ગરબા ઘણા લાંબા ગવાતા આમાં બે પ્રકાર જોવા મળે છે.

(૧) એક જ ઢાળ હોય ને કાવ્ય બદલાય. ગરબા કલાકો

સુધી ગવાય જેમકે માતાજીના પ્રથમ પ્રહરમાં ગવાતા એક પછી એક ગરબા એક જ ઢાળના હોય તો તેમાં ભક્તિ ભાવ ખીલી ઊઠે છે.

(૨) માધાવાવ, રાણકદેવી કે જસમા ઓડણના પ્રસંગને વર્ણવતા ગરબા લાંબા છે. આવો સત્યવાન સાવિત્રીનો ગરબો ૨૪૫ પંક્તિનો જૂની ગરબાવળીમાં છે. ઉપરાંત ધારો કે પ્રત્યેક કડીમાં ત્રણત્રણ પંક્તિ જ હોય તો.

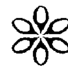
– સાતવારના ગરબા – ૨૧ પંક્તિ

– બારમાસના ગરબા – ૩૬ પંક્તિના

– પંદરતિથિના ગરબા – ૪૫ પંક્તિના

આ તો અંદાજે પંક્તિ લખી છે. ખરેખર તો તેથી પણ વધુ પંક્તિ હોય છે. જેમ કે વિષયનો પ્રારંભ અને સમાપનમાં થોડી પંક્તિઓ લખાય છે જ.

આવા લાંબા ગરબા ઘણા લાંબા સમય સુધી ગવાતા આવ્યા છે. થોડા નમૂના જોઈએ જેમ કે પરંપરાગતરૂપે ગવાતા વડનગર નગરના વર્ણનનો ગરબો. દલપતરામ કવિએ લખેલ ભાવનગરનો ગરબો લાંબા હોય તે સ્વાભાવિક છે.



પ્રકરણ : ૬

રંગભૂમિના ગરબા

ગરબાના વિષય

રંગભૂમિ પર રાસ અને ગરબા બંને રજૂ થયા હતા, દેખીતી રીતે જ રાસનો વિષય કૃષ્ણ–ગોપી–બંસરી–જમનાજીનો ઘાટ અને કૃષ્ણ, કાન ગોપી બાળલીલા કેન્દ્રવર્તી વિચાર હોય છે. બીજી બાજુ ગરબાના વિષયમાં ભક્તિ–માતાજીની સ્તુતિ–ચાંદની રાતનું વર્ણન ઈત્યાદિ જોવા મળે છે. થોડાંક ગરબા નોંધીએ.

(૧) પૂનમ–ચાંદનીનો વિષય

નાટક : ત્રિવિક્રમ ૧૮૮૦ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી

"પૂનમ ચાંદની ખીલી રે શોભે રજની સુંદર શી આજ"

–વાઘજી આશારામ ઓઝા

નાટક : ચંદ્રહાસ ૧૮૮૪ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી

"વટ સાવિત્રી વ્રત આજ પૂરણ કરીએ રે"

–વાઘજી આશારામ ઓઝા

નાટક : વીણાવેલી ૧૮૯૯ દેશી નાટક સમાજ

"ઉગ્યો સખી સૃષ્ટિનો શણગાર ચાલ્ય"

—ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી

નાટક સતી સુંદરબા ૧૮૯૯ વાંકાનેર આર્ય સુબોધ નાટક કંપની

"માવા મહીની મટુકી મોરી મેલને રે"

નાટક : ચોપરાજ હાડો ને સોનરાણી ૧૮૮૪ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી

"સુણો પીયુ શરદની બહાર કે ચાંદની ખીલી રે"

–વાઘજી આશારામ ઓઝા

નાટક : **મોહીની ૧૯૦૦** મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"અલી જો તો કેવી રાત આ રઢિયાળી રે"
–સંગીત વાડીલાલ નાયક

નાટક : **વિજય કમળા ૧૯૦૪** દેશી નાટક સમાજ
"રાણાજીના રાજ્યમાં રૂડો ચાંદલિયો ચમકે"
—ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી

નાટક : **સત્ય વિજય** ૧૯૧૧ પારસી રીપન નાટક મંડળી
"ખીલી ચમકદાર ચાંદની રે રૂડી રૂપાળી રાત"

નાટક : **કૃષ્ણ ચરિત્ર** ૧૯૧૨ કાઠીયાવાડી નાટક કંપની મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"શરદ પૂનમની સુંદર રાત્રી ખીલી રે
મોહિની માયા મનોહર રાસ રમે" —મૂળશંકર મૂલાણી

નાટક : **ધ્રુવકુમાર** ૧૯૧૨ વાંકાનેર આર્ય હિતવર્ધક નાટક સમાજ
"આજ આનંદે રે ગરબો ઉમંગમાં"

નાટક : **વિશ્વલીલા** ૧૯૨૦ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"આવો બેની સાથે મળી, ચાંદનીમાં ફરીએ"

(૨) રાધાકૃષ્ણ :

નાટક : **સતી સુંદરબા** ૧૯૦૧ વાંકાનેર આર્ય સુબોધ નાટક કંપની
"માવા મહીની મટુકી મારી મેલને રે"

નાટક : **સંસારી સાવિત્રી** ૧૯૦૨ વાંકાનેર આર્યહિત વર્ધક નાટક કંપની
"આવ્યા આવ્યા અલબેલો ઉમંગમાં રે"

નાટક : **મીરાંબાઈ** ૧૯૦૫થી શ્રી વાંકાનેર આર્યહિત વર્ધક નાટક કંપની
"નિરત કરત નટવર ચટમટ, સહુ લપટી ઝપટી"

(૨) રાધાકૃષ્ણ :

નાટક : કૃષ્ણચરિત્ર ૧૯૦૬ કાઠિયાવાડી નાટક મંડળી/મુંબઈ
ગુજરાતી નાટક મંડળી —મૂળશંકર મૂલાણી

નાટક : નરસિંહ મહેતો ૧૯૦૬ વાંકાનેર આર્ય સુબોધ નાટક તથા
સુંદર સાહિત્ય નાટક કંપની

"આજે આનંદની રેલ (૨) કાનાને મળશું"

નાટક : સતી દ્રૌપદી ૧૯૦૮ દેશી નાટક સમાજ
"હો કનૈયાજી અમને મોહન માયા લગાડી અલબેલા"
—છોટાલાલ રુગદેવ

નાટક : કંસવધ ૧૯૦૯ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી
"વારો વારો કુંવરજી કાનુડો તો રાજ"
"જમુનાને નીર જાદુવાલે સખી બંસરી બજાવી"
—હરિહર ભટ્ટ

નાટક : દેવ કન્યા ૧૯૧૧ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"મને ઘેલી કીધી છે નંદલાલે છેતર્યા છોગાળે"

આ નામનો બીજો નાટક કાઠિયાવાડી નાટક મંડળીએ ભજવેલો
લેખક મૂળશંકર મુલાણી

નાટક : જેસલ તોરલ ૧૯૧૫ શ્રી મોરબી નૌતમ નાટક કંપની
"કુંવર દેવકીના કાન આજ મારા મે'માન"

(૩) પનઘટ

નાટક જયરામ ૧૮૯૮
ચાલોને સહિયર હસતાં રમતાં જળ ભરવાને જઈએ રે

નાટક : રસિકમણી ૧૮૯૨ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી

"આજ ભરીઆ સરોવર છલ્યા રે આનંદ ભયો"
"ચલ રે ગાગર, ચલરે ગાગર જમનાજી જઈએ"

(૪) સંદેશો

નાટક : બેરીસ્ટર ૧૮૯૭
"કુંજલડી રે સંદેશો અમારો જઈ વ્હાલમને કે'જોજી રે"

(૫) પ્રકૃતિ વર્ણન–વર્ષા–વસંત

નાટક–જગતસિંહ ૧૮૯૬, વાંકાનેર આર્ય–હિત વર્ધક નાટક મંડળી
"વન ઉપવન કુસુમિત કલ્લી કલી તરે"

(નોંધ : આ નાટકમાં પણ "ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ" ગરબો હતો)

નાટક : મોહિની ૧૯૦૦ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચુંદલડી"
—ભટ્ટ વજેશંકર

નાટક : હલામણ જેઠવો ૧૯૦૨ શ્રી વાંકાનેર સત્ય બોધક નાટક કંપની
"બગીચામાં વસંત આવ્યો સજીને સવારી"

નાટક : કામલતા ૧૯૦૪ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી લે. મૂળશંકર મૂલાણી
"વ્હાલા મારા અષાઢીલો મેઘ, એવી રીતે વીનવું"
—સંગીત વાડીલાલ નાયક

નાટક : સુધાચંદ્ર ૧૯૧૬ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"વસંતની ખીલી પ્યારી બહાર, રેલી મીઠી મોહધાર"
—નૃસિંહ વિભાકર

નાટક : માયાના રંગ ૧૯૨૮ શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ

"ઉઘડ્યાં પ્રભાત આજ લાગે રળિયાત"

—શ્રી પ્રભુલાલ ત્રિવેદી

નાટક : પ્રેમવિજય ૧૯૨૮ શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ

"ઉના ઉના વાયુ વને વાય ધરણ સુકાણી"

—રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ

નાટક : સંગતના ફળ ૧૯૧૫ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી

"આવ્યું રૂડું ફાગણનું રાજ"

(૬) ભક્તિ : માતાજી

નાટક : ચંપક ચતુરિકા ૧૮૯૭ શ્રી વાંકાનેર સત્ય બોધક નાટક કંપની

"સખી સાધન ઉત્તમ એ જ સુખી થવાનું"

—બ્રહ્મભટ્ટ શિવલાલ

નાટક : સૌભાગ્ય સંદરી ૧૯૦૧ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક કંપની

"ચાલો સાહેલી (૨) ભુવનેશ્વરીના સૌ મળીને દરશન કરીએ"

—મૂળશંકર મૂલાણી

(૭) સંસાર ચિત્ર

નાટક : મેવાડનો પ્રતાપીચંદ ૧૮૯૫ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી

"શૃંગાર સજીને તમે સંચરોને"

નાટક : વીરમંડળ ૧૮૯૯ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી

સહિયર આવો તો ગુણિયલ ગરબા ગાઈએ રે'

—સંગીત વાડીલાલ નાયક

નાટક : પવિત્ર લક્ષ્મી ૧૯૦૫ શ્રી સુંદર વિલાસ નાટક કંપની

"ભુષણ જગમાં ભામિની ધરતી અનેક પ્રકાશ"

નાટક : રમણા સુંદરી ૧૯૦૭ વાંકાનેર આર્યહિત વર્ધક નાટક કંપની
"ગુંથો ગુંથણી બાળ, બાળ બાગના બહારમાં"
"યૌવન ઘેલી ભાન ભુલેલી, પ્રેમઘેલી છેલ છકેલી"

નાટક : ચંદ્રભાગા ૧૯૦૯ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી
"સાહેલી સરવ સંગની, લટકભેર લળી નવેલી"

નાટક : સત્ય વિજય ૧૯૧૧ પારસી રીપન નાટક મંડળી
"સખી આવોને સાથે ગાઈએ ગીતડાં રંગ જમાવીએ"

નાટક : શૃંગીઋષિ ૧૯૧૫ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી
"કુમારિકાના કોડનો પામેના કોઈ પાર" —રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ

નાટક : ઇલાસુંદરી–સ્વદેશ વિજય નાટક મંડળી, સુરત
"સખી મારો સાહ્યબો ચડે રણઘોડલે વીર હાક વાગે રે લોલ"

નાટક : કરણસિંહ–શ્રી વાંકાનેર સત્ય બોધક નાટક કંપની
"ધન્ય એ આજની ઘડી સુંદર અવસર, રમત ગમત થાય"

નાટક : સતી યમુના ૧૯૨૧ શ્રી લક્ષ્મી વિજય નાટક સમાજ
"જન્મી ભલે કલીયુગમાં, પાતીવૃત પાલે તે નારને વખાણીએ"
કવિ વલ્લભદાસ વાઘજી પટેલ (સોજીત્રાવાળા)

માત્ર મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી અને દેશી નાટક ૧માજે ગરબાને પ્રચલિત કર્યા એ કરતાં એ જમાનાએ ગરબાને ઉમંગથી વધાવ્યા. યાદી જોવાથી જણાશે કે વાંકાનેર સત્યબોધક નાટક મંડળી, વાંકાનેર આર્યહિત વર્ધક નાટક મંડળી, મુંબઈ ગુજરાતી નાટક કંપનીઓ ને લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ જેવી કંપનીઓ એ પણ ગરબા રજૂ કરેલા. ગરબાની લોકપ્રિયતા એટલી હદે વધી ગઈ કે સામાન્ય રીતે બીજા કે ત્રીજા અંકમાં ગરબા મુકવા

આવશ્યક બની ગયા તો કેટલાંક નાટકોમાં બે બે ગરબા પ્રસ્તુત થયા જેમ કે

"રસીક રમણી" ૧૮૯૨, "ચાંપરાજહાડો" ૧૮૮૪, "શૂરવીર શીવાજી", "જગતસિંહ" ૧૮૯૬, "બેરીસ્ટર" ૧૮૯૭, "મોહીની" ૧૯૦૦, "કંસવધ" ૧૯૦૯, "રમણ સુંદરી" ૧૯૦૭, "મીરાંબાઈ" ૧૯૦૫, "નવલમુક્તા" ૧૯૦૬, "સત્ય વિજય" ૧૯૧૧, "સરસ્વતીચંદ્ર" ૧૯૧૨, "બ્રહ્માકુમારી" ૧૯૧૯ આમ ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકાથી માંડી વીસમી સદીના પ્રથમ બે દાયકામાં ગરબાની લોકપ્રિયતા અનહદ હતી જે પરંપરા ત્યારપછીના બે દાયકામાં ચાલુ રહી પણ તેને આરંભકાળના બે દાયકા સાથે સરખાવી શકાય નહીં.

ગરબાના શબ્દ અને સંગીત સર્જકો :

વખત જતાં ફિલ્મનાં ગીતો વિશેષ પ્રચલિત થયા. ગુજરાતી ફિલ્મોએ પણ ગરબા રજૂ કરવાની પ્રણાલી ચાલુ રાખી જ્યાં ગરબા પ્રસ્તુત ન થાય ત્યાં નૃત્ય થાય અથવા જ્યાં બે ગરબા ન રજૂ થાય ત્યાં એક નૃત્ય અને એક ગરબો રજૂ થતા એ રાસગરબા મિલમાલિકથી માંડી મજુર સુધીના લોકો ઠેરઠેર ગાતા, બેન્ડવાજામાં તે વાગતા એવી તેની લોકપ્રિયતા જામી હતી.

આ બધા ગરબાને પ્રસ્તુત કરવાનો યશ માત્ર બે જ જણાને અપાય છે. પ્રથમ કંપનીના માલિકને, પછી કવિને. એ જમાનાની તાસીર સૂચવે છે ખરેખર તો ગરબા, નૃત્ય અને ગીત એ સંગીતકારોની દેણ છે. વાઘજીભાઈના ગરબાનુ સંગીત સંચાલન કરનાર દલસુખરામ ઠાકોર ભાવનગરના રાજગાયક બન્યા. વખત જતાં વાડીલાલ ઉસ્તાદ પંડિત ભારતખંડેના પટ્ટશિષ્ય, નાથાલાલ

ભોજક, ઉસ્તાદ નંદલાલ કંસારા, દુર્લભજી નાયક, ઉસ્તાદ હમીરજી મીર, બાપુલાલ પુંજીરામ ભોજક, ગુલામઅલી વોરા, વનરાવનદાસ, મુળચંદ વલ્લભ નાયક, જેશંકર મોહન જુનિયર, અહેમદ દરબાર, ઉસ્તાદ ઝંડેખાન, રતિલાલ નાયક, ઉગરચંદ માસ્તર (નાયક), કાસમભાઈ નથુભાઈ મીર, ભગવાનદાસ નાયક (સંગીતરત્ન), મોહન મારવાડી, હમીરજી ઉસ્તાદ, અમરચંદ નાયક, પુરૂષોત્તમ મારવાડી, છન્નાલાલ ઠાકુર આથી પણ વધુ સંગીતકારો છે. આ યાદી પૈકીના કેટલાકે એકથી વધુ નાટક મંડળીઓમાં સંગીત આપ્યું છે.

સંગીત દિગ્દર્શકને "પેટી માસ્તર"થી કંપનીમાં ઓળખવામાં આવતા, તો કોઈવાર 'ઉસ્તાદ' કહીને સંબોધવામાં આવતા. સામાન્ય રીતે નાટકમાં સારા તબલચી/પખાવાજીને ઉસ્તાદ કહેતા જેમ કે રેવાશંકર ઉસ્તાદ, નારણદાસ ઉસ્તાદ. સંગીતકારોનો ગરબામાં શો ફાળો હતો તે સમજવા છન્નાલાલ ઠાકોરનો એક દાખલો બસ થઈ જશે. ફિલ્મ રાણકદેવીનો "મારે તે આંગણે એકવાર આવજો" એ જમાનામાં ઘેર ઘેર ગવાતો ગરબો હતો. છન્નાલાલ ઠાકુર નાટક કંપનીમાં હાર્મોનિયમ માસ્તર હતા. મોરબી કંપની કે વાંકાનેર કંપની જેવી સૌરાષ્ટ્રમાં ઊભી થયેલ નાટક મંડળીઓ માટે રાસ રજૂ કરવા સહેલા હતા. વળી ત્યાં જ જન્મેલા કે ઉછરેલા એવા કવિઓને પણ ત્યાંના રાસ ગરબાના ઢાળ ઉપર નવા રાસ ગરબા રચવાનું સરળ હતું તો ઉત્તર ગુજરાતના મીર, વ્યાસ, નાયક અને ભોજક આ કળાને કેવી રીતે હસ્તગત કરી એવો સવાલ કોઈને પણ થાય. આ સંગીત નાટકનો વ્યવસાય કરતી કોમો માત્ર ઉત્તર ગુજરાતમાં નહીં, સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને સમગ્ર ભારતમાં ફરતી હતી એટલે જે તે પ્રદેશનુ સંગીત જાણી લેવું તેમને માટે રમત વાત હતી એથી જ આ સંગીતકારોનો પણ ગરબા સર્જનમાં ફાળો હતો એ નિર્વિવાદ વાત છે.

રાગ આધારિત ગરબા

ઉદાહરણરૂપે શાસ્ત્રીય સંગીતના તજજ્ઞ વાડીલાલ ઉસ્તાદે સ્વરબદ્ધ કરેલા પૈકી

નાટક : "મોહિની" "આવી જો જો તો કેવી રાત" રાગ માઢ

નાટક : "કામલતા" "વહાલા મારા અષાઢીનો મેઘ" રાગ દેશી

નાટક : "ચંદ્રભાગા" 'મારા મોહન મનાઈએ" રાગ : સારંગ

મોટા ભાગના ગરબા પ્રચલિત લોકઢાળ દયારામ, નરસિંહ મહેતા ઈત્યાદિના ગરબા પરથી કરેલા અને રાગપ્રધાન જેવા કે માઢ, દેશ, સારંગ, પહાડી, ખમાજ, કાફી જેવા રાગોનો ઉપયોગ છૂટથી થતો હતો. જાણીતો ગરબો "મા પાવા તે ગઢથી ઉતર્યા રે મહાકાળી રે" રાગ ધાની/ભીમપલાસ રાગમાં ગવાય છે તે ૧૯૨૫માં વીર અભિમન્યુ નાટકમાં રજૂ થયેલો.

સાખીવાળા ગરબા

નાટકના ગીતોને સ્ટેજનો એક લાભ એ હતો કે ગરબો એક જ કે બે રજૂ થાય. પ્રેક્ષકોના સામે તે રજૂ થતો ત્યાર પછી બીજો ત્રીજો એમ હાલ પણ આપણે ચાચર ચોકમાં ગાઈએ છીએ. તેની ચિંતા ન હતી એથી ફરતો ગરબો વચ્ચે સાખી ગવાય ત્યારે અટકી જાય ને અભિનય દ્વારા સાખીની રજૂઆત થાય એથી પ્રેક્ષકોને વેશભૂષા તથા પ્રકાશ યોજનાનો લાભ મળતો. સાખી ગાનાર સુંદર કંઠવાળી એક જ વ્યક્તિ હોય તેથી શ્રોતાઓને ભરપૂર માધુર્ય માણવા મળતું. હાલના સંજોગોમાં સાખીવાળા ગરબા જોવા મળતા નથી. રજૂઆતની સતત લયની પ્રસ્તુતિમાં આવા ગરબા હવે લય ભંગ કરે છે તેવું મનાય છે. જામેલી લયનું સાતત્ય જાળવવું આજના ગરબાની આવશ્યકતા થઈ ગઈ છે.

પ્રભાવશાળી પ્રસ્તુતિ

કેટલાક સમકાલીન લેખકોએ નાટકના ગરબાની કવિતાને ધ્યાનમાં રાખી તેમાં લાગણી, ઊર્મી, આકાંક્ષાની એકાગ્રતા, તીવ્રતા અને વેદનાની સચોટતા નથી તેવું મંતવ્ય દર્શાવ્યું છે. છતાં ક્યાંક ક્યાંક કવિતાના ચમકારા જોવા મળે છે. આટલી બાબતને છોડી દઈને મનોરંજન મેળવવાના હેતુથી પ્રસ્તુત કરતા ગરબા રજૂ કરે છે તેની સમજ પણ જરૂરી છે. વળી આજના ચોકના ગરબા કરતા રંગભૂમિના ગરબા કઈ રીતે જુદા પડે છે તે વિચારશો તો કવિતા કે શબ્દ થકી જે ખુટતુ હતું તે અનેકગણું દ્રશ્ય, સજાવટ, અભિનય, વસ્ત્રાભુષણ અને નિપુણ સંગીતજ્ઞથી સરભર થઈ જતું, બલ્કે પ્રેક્ષકને દ્રશ્ય શ્રાવ્ય, મનોરંજન ભરપૂર મળતું. નર્યા સાહિત્યના ચશ્મા પહેરીને કરેલા અભિપ્રાયો, અવલોકનો, રંગભૂમિને અને રંગકર્મીઓને અન્યાય કરે છે.

આ ગરબાના લેખકો પૈકી વાઘજી ઓઝા, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, ફુલચંદ શાહ, મુળચંદ મુલાણી, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી અને રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની કસાએલી કલમે લખાયા હતા. વળી તેમને માત્ર સાહિત્યનું જ્ઞાન હતું એમ નહીં, પણ સંગીતની સમજ હતી. સૌથી અગત્યની બાબત એ છે કે રંગભૂમિની જરૂરિયાત શું છે અને લોકરૂચિ શું પચાવશે એ વાત અનુભવથી સમજી શક્યા હતા.



પ્રકરણ : ૭

ગરબાની વિકાસ કથા

ગુજરાતી રંગભૂમિ ૧૮૫૩ પછી શરૂ થઈ અને ભારતને સ્વતંત્રતા મળ્યા સુધી કાર્યાન્વિત હતી. વીસમી સદીમાં મહત્ત્વના મનોરંજન માધ્યમોએ આપણા ગરબાને નવપલ્લિત કર્યા. રંગભૂમિ પછી રેડિયો પ્રસારણનું માધ્યમ આવ્યું. તે જ અરસામાં ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ પણ ઘેર ઘેર પ્રચલિત થઈ. ગુજરાતમાં રેડિયોનું પ્રથમ કેન્દ્ર સયાજીરાવ ગાયકવાડ દ્વારા વડોદરામાં શરૂ થયું હતું. દસ કિલોવૉટ ક્ષમતાનું આ પ્રસારણ કેન્દ્ર ત્યારે ગુજરાતી–મરાઠી બંને ભાષાના ગાયકોને સ્થાન આપતું હતું. આથી શાસ્ત્રીય સંગીત અને સુગમસંગીતના કળાકારોને ખૂબ જ પ્રોત્સાહન મળતું. જુદી જુદી ગરબા મંડળીઓને તક મળતી.

વડોદરા તેની ગરબા પરંપરા માટે જાણીતું છે. ભદ્રકાળી માતાનું પાવાગઢ, દયારામનું ડભોઈ વડોદરા રેડિયોના કાર્યક્ષેત્રમાં આવે. પાછળથી ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયો થયા પછી નડિયાદથી વાપી, વડોદરાથી દાહોદ સુધીનો ખૂબ મોટો પ્રદેશ આ કેન્દ્રના પ્રસારણક્ષેત્રમાં હતો. તેથી સમગ્ર પ્રદેશના ગરબા લેખકો, ગાયકોને તક સાંપડતી. શ્રેયસાધક અધિકારી વર્ગ, આર્યકન્યાવિદ્યાલય અને વડોદરાના અન્ય સ્થાનિક ગરબા મંડળોને પ્રસારણની સારી તક મળતી. નવરાત્રીના બધા દિવસોમાં સુગમસંગીત તથા ફિલ્મસંગીતના કાર્યક્રમોમાં ગરબા જ ગરબા પ્રસ્તુત થતા. ઘણી વખત બહારગામ જઈને આકાશવાણી સ્થળ પર જઈ ગરબાનું રેકોર્ડીંગ કરતું. જેના કારણે સુરત–નવસારી–ગોધરા–દાહોદ–નડિયાદ–આણંદ જેવા સ્થળોને તેનો લાભ મળતો.

આકાશવાણીનો ફાળો

આકાશવાણીના ગુજરાતના મુંબઈ–વડોદરા–અમદાવાદ–રાજકોટ–ભૂજ કેન્દ્રો કાર્યાન્વિત થયા. મુંબઈથી નીનુ મજુમદાર અને અવિનાશ વ્યાસ દ્વારા, વડોદરાથી જયદેવ ભોજક, અમદાવાદથી રસિકલાલ ભોજક અને રાજકોટ કેન્દ્ર પરથી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી દ્વારા તૈયાર થયેલા ગરબા રજૂ થતા. જેમાં લોકશૈલી, તળપદી ગુજરાતી-શૈલી, રાગપ્રધાનશૈલી અને અર્વાચીન ઢાળના ગરબા નવા નવા કવિઓ અને સંગીતકારોના સહકારથી સર્જન પામ્યા, જે ગુજરાતનું સંગીતધન બની રહ્યાં છે.

દૃશ્ય માધ્યમોમાં ગરબા

સીનેમા અને ટી.વી. આવતાં આકાશવાણીએ જે કાર્ય કર્યું છે તેમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ ખાસ ઉમેરવા જેવું કશું થયું નથી; પણ તે દૃશ્ય માધ્યમો હોવાથી, ઘરમાંથી જે ગરબો શેરીમાં અને સ્ટેજ પર ગયો તે ગરબો શેરી અને સ્ટેજ પરથી ઘરમાં ટી.વી. દ્વારા ઘરોમાં ફરી લોકો માણવા માંડ્યા. આકાશવાણી અને રંગભૂમિએ જે કંઈ કર્યું તે સૌથી વધુ પ્રભાવક સર્જન કાર્ય હતું. તે જ વસ્તુને દૃશ્ય સ્વરૂપે રજૂ કરીને આ દૃશ્ય માધ્યમોએ વધુ અસરકારક બનાવ્યા.

લોકગરબા મધ્યકાલીન કવિઓના ગરબા અને અર્વાચીન કવિઓની રચનાઓની પ્રસ્તુતિ દ્વારા, રાજ્યકક્ષાની અને જિલ્લાકક્ષાની સ્પર્ધાઓ દ્વારા ખૂબ ઉત્તેજન મળ્યું. પરિણામે વાદ્યસંયોજન, વેશભૂષામાં વિવિધ પ્રયોગો થયા.

સામયિકોમાં, દૈનિકોમાં ગરબા વિશે ખાસ અંકો પૂર્તિઓ લેખો છપાવા લાગ્યા. વર્ષોથી સ્ત્રી માસિક દ્વારા ગરબા વિશેષાંક બહાર પડતો. ટેપ રેકોર્ડીંગના સ્ટુડિયો ગામોગામ કેસેટો અને

વીડીયો દ્વારા ફેલાવો પામ્યા. પરિણામે ટી.વી., આકાશવાણી પર જેમને તક મળી ન હતી તેમને પણ લોકો સુધી પહોંચવાનું સરળ બન્યું.

અપ્રિય પરિવર્તન !

વખત જતાં આપણા ગરબાઓ મુંબઈ જેવા શહેરોમાં પ્રત્યક્ષ સંગીતકારોને બદલે રેકોર્ડીંગ વાગે ને લોકો ગરબા ફરવા લાગ્યા. ક્યાંક ક્યાંક ગરબા ન કહી શકાય તેવા ગીતો પ્રચલિત થયાં. ભક્તિ ઓછી ને નાચવાનું વધારે થવા લાગ્યું. ઘણા આ બાબતની ટીકા કરે છે પણ સુજ્ઞ અને અભ્યાસી કલાપ્રેમીઓ જાણે છે કે ગરબાની આ એક અવસ્થા છે જે વખત આવ્યે બદલાશે જ. બધું બદલાયેલું આપણને ગમે કે ન ગમે તેનો અસ્વીકાર કરવાથી શું મળે?

સરકાર દ્વારા તથા જાગૃત ગરબા પ્રેમીઓ દ્વારા આપણા ગરબા પરંપરાના ઉત્તમ સ્વરૂપનું જતન થાય એટલું જ ઈચ્છવું યોગ્ય છે.



વિભાગ ત્રીજો

ગીત

સાંસ્કૃતિક વારસો

સુગમ સંગીતમાં અનિવાર્ય ગેય રચનાઓમાં ગીત, ગઝલ, ભજન, ગરબાનો સમાવેશ થાય છે. સમગ્ર ભારતદેશની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ એવી છે કે શિયાળો–ચોમાસુ અને ઉનાળો એવી મુખ્ય ત્રણ ઋતુ સમગ્રદેશમાં થોડા થોડા ફેરફાર સાથે થાય છે. આ ઋતુઓની સાથે ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરામાં, ઉત્સવો અને તહેવારો દરેક મહિનામાં આવ્યા જ કરે છે. ભારતીય પંચાંગ–કેલેન્ડર મુખ્ય તો ચંદ્રને ધ્યાનમાં રાખી મહિનાઓની ગણતરી કરે છે. જેને આપણી ઋતુઓ સાથે સુમેળ છે જેમ કે ઉત્તરાયણ, વસંત, હોળી, નવરાત્રી અને પૂર્ણિમાના ઉજવાતા ઉત્સવો સમગ્રવર્ષમાં જોવા મળે છે. આ ઉત્સવો એટલે સંગીત–નૃત્ય–મેળા અને ધાર્મિકવ્રતોની ઉજવણી. એને પરિણામે વર્ષાગીતો–હોળીગીતો–વસંતઋતુના ગીતો–પૂનમ અને ચાંદનીના ગીતો અને નવરાત્રીના ગરબાગીતો આપણા સમાજમાં અઢળક પ્રચલિત થયા છે. સંગીત સિવાયનો એટલે કે ગીત ગાવા સિવાયનો એકપણ ઉત્સવ આપણે ત્યાં નથી.

નવાં ગીતો–શીખવા અનિવાર્ય

સુગમસંગીતનું વ્યવસ્થિત જ્ઞાન જેમને લેવું છે તેમણે આ બધા વિવિધ પ્રકારનાં ગીતો શીખવા અનિવાર્ય છે. આ અલગ પડતા ગીતોની શી ખાસિયત છે તે આપણા અભ્યાસનો વિષય છે. ગાંધીયુગ આવતા દેશમાં સ્વતંત્રતાની લાગણી પ્રબળ થઈ જેના પરિણામે કુચગીતો–દેશભક્તિના ગીતો–શહિદોની વીરતાના ગીતો–ગાંધીગીતોનો એક અલગ પ્રકાર સાંભળવા મળે છે. વંદે માતરમ્

અને જનગણમન રાષ્ટ્રમાં સર્વ પ્રજાજનો ગાવા લાગ્યા છે. તે પૂર્વે જુદા જુદા રજવાડાના રાજગીતો પણ અંગ્રેજી રાજના પ્રભાવે આપણે ત્યાં વિકસ્યા છે. આજે આપણી શાળાના અભ્યાસક્રમમાં ભલે માત્ર નક્કી કરેલા રાગનું શિક્ષણ અપાય છે પણ દેશભક્તિના ગીતો, પ્રાર્થના ગીતો અને ઉત્સવ ગીતો શાળામાં ગાવાની પ્રણાલી અનિવાર્ય થઈ છે.

ઊર્મિગીતોના કવિઓ

કવિ દયારામને મધ્યયુગનો છેલ્લો કવિ ગણવામાં આવે છે અને નર્મદને આપણા યુગનો પહેલો કવિ ગણવામાં આવે છે. નર્મદે દેશભક્તિના અને કુચગીતો લખ્યા, એ જ રીતે ખબરદાર દ્વારા પણ લખાયા છે. નાનાલાલ, ઉમાશંકર અને સુંદરમ્ ને ત્યારપછી ઉષનસ, જયંત પાઠક, નિરંજન ભગત, પ્રિયકાંત મણિયાર, નાથાલાલ દવે, હરિન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, રમેશ પારેખ ઈત્યાદિના ઊર્મિગીતો ઠેર ઠેર વંચાયા, ગવાયા. રેડિયો, ગ્રામોફોન, ટી.વી. દ્વારા આ ગીતો ઘેર ઘેર પહોંચ્યા.

આપણા ઊર્મિકાવ્યોનાં મૂળ ક્યાં છે તે વિશે સંશોધન કરતા વિદ્વાનો માને છે કે મધ્યયુગથી જ ભક્ત કવિઓએ ઊર્મિકાવ્યો લખવા માંડ્યા હતા. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના પ્રચલનકર્તા જયદેવ અને ચૈતન્ય, વલ્લભાચાર્યજી અને અષ્ટછાપ કવિઓ, નરસિંહ, મીરાં, તુલસી, કબીરથી માંડી દયારામ સુધીના કવિઓએ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ દ્વારા ઊર્મિકાવ્યો લખ્યા છે.

ગીતપ્રકારનાં નામ અને શૈલી

ગાવાની દૃષ્ટિએ આ ઊર્મિકાવ્યો પ્રથમ રાગ આધારિત થયા તે સાથે લોકગીતના ઢાળોમાં ગવાયા ને એમ વિવિધશૈલીના ઊર્મિગીતો ગાવા સંભળવા મળ્યા. આ વિશે 'બંદિશ' અને 'શૈલી'ની

ચર્ચા કરતા પ્રકરણમાં છે. ગાયન શૈલીની દૃષ્ટિએ ગરબા-ભજન-ગઝલ અને ગીત ઘણી વેળા એક થતા જોવામાં આવે છે. શબ્દ અને અર્થની દૃષ્ટિએ આ કાવ્યપ્રકાર જુદા છે એટલા ગાવાની શૈલીમાં ચુસ્ત રીતે બંધાયા નથી. આથી ભજન-ગઝલ-ગરબાની ચર્ચામાં ગાવાની શૈલી વિશે લખાયું છે.

ઉત્તર ભારતના સંત કવિઓની રચનાઓનું ગુજરાતીમાં જેટલું લોકોએ અપનાવ્યું છે તેટલું ગુજરાતી ઢાળોને અન્ય પ્રદેશોએ અપનાવ્યાનું જણાતું નથી. એ દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ઢાળોની સમૃદ્ધિ કેવી વિશેષતા ધરાવે છે તે સમજાશે. ગુજરાતના વિખ્યાત ગરબાના ઢાળો અન્ય પ્રદેશમાં પ્રચલિત નથી થયા જ્યારે અન્ય પ્રદેશની ગઝલના ઢાળો આપણે ત્યાં પ્રચારમાં છે.

ગીતના ઢાળોના અભ્યાસની રીત

અસંખ્ય ગુજરાતી ઢાળોનો અભ્યાસ કેવી રીતે કરવો? આ પ્રશ્નનો એક ઉકેલ સૂચવી શકાય જે સરળ છે. રાગોની અને ઢાળોની સંખ્યા વિપુલ છે તેથી તે રીતે વર્ગીકરણ કરવું મુશ્કેલ છે; પણ તાલોની સંખ્યા મર્યાદિત છે તેમાં પ્રત્યેક સમયમાં વિખ્યાત થયેલ કૃતિને વહેંચી શકાય. જેમ કે મધ્યયુગના કવિઓની વીસેક રચના જુદા જુદા તાલની પસંદ કરો એ જ રીતે આજ સુધીના કવિઓની રચનાના તાલની દૃષ્ટિએ પસંદગીના ગીતો નોંધી લ્યો. ભજન-ગરબા-ગીત-ગઝલ બધા જ પ્રકારોની આજ પર્યંત પ્રખ્યાત રચનાને તાલની દૃષ્ટિએ વિભાજીત કરો.

તાલની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ સરળ છે

તાલની દૃષ્ટિએ વિભાજીત થતી રચનાઓનું ટૂંકુ અવલોકન ઉદાહરણ સાથે કરીએ.

	તાલ	કવિ	રચનાની પ્રથમ પંક્તિ નોંધ
૧.	દીપચંદી	નરસિંહ મહેતા	સુખદુઃખ મનમાં નવ આણીએ
૨.	હિંચ	નરસિંહ મહેતા	આશા ભર્યાને અમે આવીયા
૩.	દાદરા	નરસિંહ મહેતા	જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા
૪.	કહરવા	નરસિંહ મહેતા	હળવે હળવે હળવે હરજી
૫.	ખેમટો	–	– હિંચ અને દાદરાના ગીતો ખેમટામાં પરિવર્તન થઈ શકે છે.
૬.	ચલતી	નરસિંહ મહેતા	નાગર નંદજીના લાલ
૭.	ઝપતાલ	નરસિંહ મહેતા	અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ
૮.	એકતાલ	–	પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તનોમાં વિશેષ છે.
૯.	ચૌતાલ	–	પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તનોમાં વિશેષ છે.
૧૦.	ધમાર	–	પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તનોમાં વિશેષ છે.
૧૧.	ચાચર	–	ભજનિકો ગાય છે.
૧૨.	અર્ધી દીપચંદી	–	ભજનિકો ગાય છે.
૧૩.	રૂપક	–	ગીત ગઝલ ગાયકો ગાય છે.

તાલનો ગીતપ્રકાર સાથે સંબંધ

ઉપરના કેટલાક તાલના નમૂના અહીં આવ્યા નથી. જેમાંના એકતાલ–ચૌતાલ–ધમારના ગીતો ગાવામાં ઓછા થતા જાય છે. ચાચર અને અર્ધી દીપચંદી ગરબા ગાયકો અને ભજનિકો આજે પણ ગાય છે. આથી પણ બે ચાર વધુ તાલ હોઈ શકે. જેમ કે 'મણિયારો' પણ તેનું ચલન મર્યાદિત છે. હવે આ બધા તાલોમાંથી સૌથી વધુ તાલો કયા પ્રકારમાં પ્રચલિત છે તે જુઓ.

૧. દીપચંદી : લગ્નગીતોમાં અને ભજનમાં તેમ જ કરુણરસના ગીતોમાં લોકગીતોમાં કથાકાવ્યમાં છે.

૨. હિંચ : મોટાભાગે રાસમાં પ્રચલિત છે.

૩. દાદરા : ગીતમાં અને ગઝલમાં વિશેષ છે.

૪. કહરવા : ગીત, ગઝલ, ભજન, ગરબા બધામાં પ્રચલિત છે. આથી સુગમ સંગીતનો એ તાલ ગણાય.

૫. ખેમટો : આ તાલ નાટકના ગીતોમાં, સુગમસંગીતના ઊર્મિ-ગીતોમાં સવિશેષ જોવા મળે છે. હાલ તેનું ચલન વધ્યું છે.

૬. ચલતી : ઉપર મુજબ

૭. ઝપતાલ : ઓછો પ્રચારમાં છે છતાં ઝુલણા છંદની રચનામાં તે સરસ લાગે છે.

૮. એકતાલ : આ તાલો મધ્યયુગના કવિઓ (જેમ કે દયારામ)
૯. ચૌતાલ : દ્વારા ઉપયોગમાં લેવાયા છે. હાલ તેનું ચલન ઓછું
૧૦. ધમાર : થયું છે.

૧૧. ચાચર :
૧૨. અર્ધી દીપચંદી :
૧૩. રૂપક :
} મુખ્યત્વે ભજનિકો આ તાલમાં ગાય છે. ઘણા ગાયકોને દીપચંદી તાલ નથી ફાવતો તે આ તાલનો ઉપયોગ કરે છે. રૂપક તાલનો ઉપયોગ ગીત ગઝલમાં સવિશેષ થવા લાગ્યો છે.

તાલ–લય–ભાવ

આ બધા તાલોનું અવલોકન કરતાં ગીતોના ભાવને અને તાલની પસંદગીને શો સંબંધ છે તેમ જ પ્રત્યેક તાલને લય સાથે શો સંબંધ છે તે જાણવા જેવું છે. બધા તાલોને વિલંબિત–મધ્ય–દ્રુત એમ ત્રણ લયમાં વહેંચી શકાય છે જેમ કે

૧. હિંચ : વિલંબિત લયને અનુકૂળ છે.

૨. કહરવા :
ખેમટો :
ચલતી :
} આ ત્રણે તાલો દ્રુત લયને અનુકૂળ છે.

૩. દાદરા :
ઝપતાલ :
એકતાલ :
ચૌતાલ :
ધમાર :
ચાચર :
અર્ધી દીપચંદી :
રૂપક :

— આ બધા તાલ વિવિધ લયને અનુકૂળ થાય છે છતાં મધ્યલયમાં વિશેષ પ્રચલિત છે.

કયા તાલમાં સૌથી વિશેષ ગીતો રચાયા છે? કયા તાલો વિવિધ રસને પોષક છે? કયા તાલો ગવાતા ઓછા થયા છે? કયા બંધ પડ્યા? આ અભ્યાસનો વિષય છે અને ગીતોને સમજવામાં સહાયક છે.



ગઝલ : સંગીતની દૃષ્ટિએ

ભારત અને વિદેશોનું સંગીત

સંગીતમાં આખી દુનિયામાં બે પ્રકાર છે. પૂર્વનું સંગીત અને પશ્ચિમનું સંગીત. આ બે સંગીતમાં મુખ્ય તફાવત એ છે કે પશ્ચિમનું સંગીત બધા જ સ્વરોનો ઉપયોગ કરે છે અને એકી સાથે બે કે ત્રણ સ્વર ગાવા વગાડવાનો પણ ત્યાં રિવાજ છે. પૂર્વના સંગીતમાં મુખ્ય ભારતીય સંગીત છે અને તે આખા એશિયાખંડમાં ફેલાયું છે. ભારતીય સંગીતના બે વિભાગ પડેલા છે. ૧. ઉત્તર ભારતીય અને ૨. કર્ણાટકી (દક્ષિણનું), પરંતુ, આ બંને ભારતીય સંગીતના પ્રકારમાં રાગ ગાવા વગાડવાનું ચલન છે. કેટલાક રાગ તો બંને સંગીતમાં નામ જુદાં પરંતુ સ્વરૂપ સરખા છે.

ભારતનો દરિયા કિનારો અને હાલ જ્યાં અફઘાનિસ્તાન છે તે વાયવ્ય સરહદનો પ્રદેશ બહારથી આવનારા માટે ખુલ્લો છે. સૌ પ્રથમ ભારતીય સંસ્કૃતિ આ રસ્તે ગાંધાર, ચીન, ઈજીપ્ત અને એશિયાની નજીકના દેશોમાં ભાષા અને ધર્મ દ્વારા પ્રસરી. આ બધામાં બૌદ્ધ ધર્મનો પ્રચાર સૌથી વિશેષ થયો તે સાથે ભારતીય કળાઓ પણ અન્ય દેશોમાં ગઈ. ઈસ્લામ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના આગમન પણ આ જ રસ્તે થયા તેથી તેમની કલા અને સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ આપણા દેશમાં પ્રસર્યો.

આરબો અને ઇરાન

ઈસ્લામ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના આગમન પૂર્વે ભારતને દરિયા રસ્તે આરબો સાથે અને જમીન રસ્તે ઈરાન સાથે ગાઢ સંબંધો હતા. એક વખત એવો હતો કે જ્યારે ઈરાનના સેસનિદ વંશનું સામ્રાજ્ય સ્પેનથી ચીન સુધી અને ભારતના અમુક પ્રદેશો સુધી ફેલાયેલું હતું.

આરબો જ્યારે ઈસ્લામ ધર્મી બન્યા ત્યારે ઈરાનમાં જૂનો આર્યધર્મ જેને જરથોસ્તી–પારસી ધર્મ કહેવામાં આવતો તે પ્રચલિત હતો. ઈરાનનું સામ્રાજ્ય આરબો અને રોમનો દ્વારા નષ્ટ કરવામાં આવ્યું ત્યારપછી ઈસ્લામ અને ખ્રિસ્તી ધર્મ એશિયા અને ભારતમાં વિશેષ ફેલાયો.

ઇરાનમાં ગઝલ

આપણા ઈતિહાસના અભ્યાસીઓને ખબર છે કે એક પ્રજા બીજી પ્રજા પર જીત મેળવે એ ભલે રાજકીય કે ભૌગોલિક જીત હોય પણ વખત જતાં બંને પ્રજા વચ્ચે સંસ્કારની આપલે થાય છે. આપણા દેશમાં ઈરાનની ફારસીભાષા આવી એમ આરબ દેશોમાંથી ઈરાનમાં ગઝલ નામનો કાવ્ય પ્રકાર પ્રચલિત થયો. અરબી કાવ્ય પ્રકાર 'કસીદા' કે 'તશબીબ' નામના કાવ્ય પરથી 'ગઝલ'નું સ્વરૂપ રચાયું છે. 'ગઝલ' શબ્દનો અર્થ કે વ્યાખ્યા 'પ્રિયતમા' સાથે એકાંત વાતચીત અથવા કુમારિકાઓ સાથે પ્રેમગોષ્ઠિ કરવી થાય છે. આમ ગઝલ એ પ્રણય ભાવનાનું માધ્યમકાવ્ય છે જે વખત જતાં એ મર્યાદા ઓળંગી અનેક બાબતોને સમાવવા માંડી.

ગઝલનો મુખ્ય ભાવ

ગઝલના બે પ્રકાર પ્રચલિત હતા. ૧. 'ઈશ્કેમિજાજી' એટલે માનવપ્રેમ ૨. 'ઈશ્કે હકીકી' એટલે પ્રભુપ્રેમ. આપણા ઘણા કવિઓ રાધાકૃષ્ણના પ્રેમના ઓઠાં નીચે માનવપ્રેમની કવિતા લખે છે જ્યારે બીજી બાજુ સંતકવિઓ પ્રભુપ્રેમની કવિતા લખે છે. આવી પ્રભુપ્રેમની ભક્તિનો એક પ્રકાર સુફી સંતો દ્વારા પ્રચલિત થયો છે જેમાં ગઝલ દ્વારા પ્રભુભક્તિ થાય છે. મધ્યકાળમાં થયેલા રહિમ અને અજમેરમાં થયેલા બ્રહ્માનંદની રચનામાં ગઝલમાં ભક્તિ છે. ગુજરાતમાં ઇશ્કે હકીકી–પ્રભુપ્રેમ–શૈલીની ગઝલો લખવાનું હાજી

અનવર શાહ જ્ઞાની (૧૮૪૩–૧૯૧૬), હરિલાલ મથુરદાસ મશર 'મસ્તાન' (૧૮૬૯–૧૯૩૨), જગન્નાથ દામોદર ત્રિપાઠી 'સાગર' (૭-૨-૧૮૮૩–૧૭-૮-૧૯૩૬), કપિલરાય ઠક્કર 'મજનૂં' (૩-૪-૧૮૯૨–૧૯૫૯) નોંધપાત્ર કવિઓ છે જ્યારે એમના જ સમકાલિન કવિઓ જેવા કે બાલાશંકર કંથારિયા–કલાપી જેવાએ બંને પ્રકારમાં લખ્યું છે. ગુજરાતી સંસ્કૃતિના ભક્તિ કાવ્યપરંપરામાં....દયારામની કૃષ્ણભક્તિ કે સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની પ્રેમભક્તિ સાથે ગઝલે સુમેળ સાધ્યો છે અને વેદાંત ફિલસૂફી પણ ગુજરાતી ગઝલે આત્મસાત કરી છે.

વાતાવરણનો પ્રભાવ

ગઝલનું ઉદ્દ્ભવસ્થાન અરબસ્તાન રણપ્રદેશ છે જ્યાં દિવસે સખત ગરમી, રાત્રે ઠંડી અને ઝાડપાન વિનાનો વેરાન પ્રદેશ. આથી સૂર્યાસ્ત–સૂર્યોદય અને ચાંદની રાતના મનોહર દ્દશ્યો કવિ હૃદયને સ્પર્શી જાય તેવાં હતાં. રણપ્રદેશના બેદુઈન યુવકો પરસ્પર પોતાના પ્રેમની વાતો કરતા ઢળતી સાંજે તંબુની બહાર એકાંતમાં થતી આ વાતો ગાઢપ્રેમ–વિરહના ભાવોની ગઝલ કાવ્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટ્યાં. અરબસ્તાનમાં હરણ માટે ગઝલ શબ્દ છે. ઘાયલ થયેલા હરણના ચીત્કારને વેદનાને સાકાર કરતાં કાવ્યને આથી ગઝલ નામ પ્રાપ્ત થયું હશે એમ મનાય છે.

ઉર્દૂ ભાષા ગઝલની વાહક

ભારતમાં ઈસ્લામના આગમન વખતે તુર્ક, મોગલ, અફઘાન અને પઠાણ શાસકોની સાથે ઈરાનની ગઝલ પરંપરા પણ આવી. આ બધા લશ્કરી કેમ્પમાં રહેતા લોકોની આપસમાં બોલચાલની ભાષા અરબી, તુર્કી અને ઈરાની ભાષાના શબ્દોવાળી હતી જેને ઉર્દૂ નામથી ઓળખવામાં આવી. લશ્કરની આ ઉર્દૂ ભાષામાં સૌ પ્રથમ

ગઝલ રચાવા લાગી. મધ્ય ભારતમાં તે વખતે બોલાતી ભાષા દખ્ખણી હતી. આ બંને સ્થળે ઉર્દૂ ગઝલનો પ્રારંભ થયો. સૌ પ્રથમ ગઝલનો શાયર સુફી વલી ગુજરાતી હતો. સુફી સંતોના અનુયાયીઓમાં સમૂહમાં કવ્વાલી ગાવાનો રિવાજ હતો. આજે પણ અજમેરની ખ્વાજા પીરની દરગાહ સમક્ષ કવ્વાલી ગવાય છે. ઉત્તર ભારતની ગઝલનો આરંભ રેખતામાં થયો. આપણા દયારામે લખેલી ગઝલ રેખતામાં છે. ગુજરાતમાં રેખતાને "એક પ્રકારનો ઢાળ" એક ખાસ પ્રકારનો છંદ માનવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે સંગીતકારો આ રેખતા તાલ ખેમટા અને દાદરામાં ગાય છે.

રેખતામાં ગઝલ

હિંદુ સંપ્રદાયના જૈન, પુષ્ટિમાર્ગી અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના લોકો ઉત્તરભારતના તીર્થોની યાત્રા કરતા. જેમાં ગયામાં પિતૃશ્રાદ્ધ, અલાહાબાદ ત્રિવેણી સંગમમાં મૃતકના હાડકાં પધરાવવાનો, કાશીમાં મૃત્યુનો, હરદ્વારમાં યાત્રાનો અપૂર્વ મહિમા છે. આથી એ પ્રદેશમાં ગવાતી ગઝલ કવ્વાલીનો પ્રચાર આ યાત્રી સાધુ સંતો દ્વારા ગુજરાતમાં થયો. આમ શુદ્ધ ફારસીમાંથી તુર્કી લશ્કરી પડાવોની ભાષા ઉર્દૂના સારા શાયરો ફારસી અથવા ફારસી પ્રચુર ઉર્દૂમાં ગઝલ રચવા લાગ્યા. વલી ગુજરાતી (વલી દખ્ખણી પણ કહેવાય છે) ૧૬૬૮–૧૭૦૭માં રેખતામાં ગઝલ લખતા. આ રેખતામાંથી ગઝલ ગુજરાતીમાં આવી. દયારામે (૧૭૭૩–૧૮૫૩) રેખતામાં ગઝલ લખી જેમાં શ્રીકૃષ્ણને સનમ બનાવ્યા. ત્યારપછીના ગઝલકારો દ્વારા ગઝલનું સતત અવતરણ થવા લાગ્યું છે.

ઉર્દૂ નિષ્ણાત નાગરજ્ઞાતિ

દયારામ નાગર હતા. આ નાગરજ્ઞાતિ રાજવહીવટમાં નિપુણ ગણાય છે એટલું જ નહીં કલમ, કડછી અને બરછી એટલે કે

સાહિત્ય-કલા-રસોઈ અને યુદ્ધમાં નિપુણ હતા. ઘણા નાગરો ઉર્દૂભાષાના નિષ્ણાત હતા જે મુન્શી કહેવાતા. રાજવહીવટમાં કાજી અને મુન્શીને ઉર્દૂભાષા અને તેમાં લખાયેલા કાયદા અને વહીવટી ભાષાનું જ્ઞાન આવશ્યક હતું. આમ ગુજરાતમાં સંસ્કૃત પછી વ્રજભાષા, હિન્દી અને ઉર્દૂ વખતો વખત રાજભાષા બની. ઉર્દૂ ગઝલ આથી નાગરજ્ઞાતિ માટે સહજ હતી. નાગર કોમના વિદ્વાનોએ ગુજરાતમાં ફારસી ગ્રંથો લખ્યા છે. આમ ફારસી અને ઉર્દૂભાષામાંથી સીધી જ ગઝલ ગુજરાતમાં આવી છે.

આપણો વિષય સાહિત્ય સાથે સંગીત છે. ગુજરાતમાં નાગર કોમ સંગીતવિદ્યામાં પણ અગ્રણી હતી. વડનગરની નાગર કન્યા તાનારીરીને તાનસેન સાંભળવા માટે આગ્રાથી વડનગર આવે છે તે ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ વાત છે. આથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભલે દયારામથી એટલે કે અઢારમી સદીથી ગઝલો લખાઈ પણ ગુજરાતી સંગીતકારો ગુજરાતી ભાષા નથી ગાતા; તેઓ ભારતીય સંગીત ગાય છે અને ગઝલ એ સંગીતનો એક પ્રકાર છે. ખરું પૂછો તો આ સંગીતકારો અને સંગીતપ્રેમી શ્રોતાઓ દ્વારા જ ગુજરાતમાં ઈસ્લામ આવવાની રાહ જોવા સિવાય ગઝલ ગાયકી પ્રચલિત થઈ ગઈ હતી. જેનું આજે પણ એક પરિણામ જોઈ શકાય છે કે ગુજરાતી ગાયકો ગુજરાતી ગઝલ કરતાં ઉર્દૂ હિન્દી ગઝલ ગાવામાં મોટાઈ સમજે છે અને એવું સાહિત્યકારોમાં પણ જોવા મળે છે કે ઘણા કવિઓ ગુજરાતી-હિન્દી-ઉર્દૂ ત્રણે ભાષામાં ગઝલ લખે છે. એક વાત નક્કી છે કે ગુજરાતમાં ગઝલને લોકો સુધી પહોંચાડવાનું કામ સંગીતકારોએ કર્યું છે. સાહિત્યકારો તો માને છે કે દયારામથી ગુજરાતી ગઝલ લખાવા માંડીં, આમ સંગીત અને સાહિત્ય-જેમાં ગઝલ સમાનરૂપે છે તેમાં

ગઝલ સંગીત વધારે જૂનું છે. ગુજરાતી ભાષાઓને મિથ્યા ભાષાભિમાન નથી. ગુજરાતનું ભૌગોલિક સ્થાન જ એવું છે કે અનેક ભાષા ભાષીઓ અહીં આવ્યા છે ને ગુજરાતના લોકોએ તે તે ભાષા જાણવામાં રસ લીધો છે. આજે પણ શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયકો ગુજરાતી ચીજો નથી ગાતા. તેઓ હિન્દી–ઉર્દૂ–વ્રજભાષા અને પંજાબી ચીજો ગાય છે એટલું જ નહિ, ગુજરાતમાં રવીન્દ્રનાથના આવવાથી અને ગાંધીજી શાંતિનિકેતન જઈ આવેલા તેથી બંગાળી ગીતો પણ ગુજરાતમાં પ્રચલિત થયા. ગુજરાતી ફિલ્મમાં એકાદ ગીત બંગાળી શૈલીનું રાખવું એ જાણે ફેશન થઈ પડેલ. અહીં આપણે એક વાતની નોંધ લેવાની છે કે સંગીતને કોઈ ભાષા નથી તેના વહનનું માધ્યમ સ્વરો છે. ભાષા ન સમજે તો પણ અજાણી ભાષાનું ગીત ગાઈ શકાય છે. તેનું ઉદાહરણ આપણી રંગભૂમિએ આપ્યું છે. ગુજરાતી રંગભૂમિ પર હિન્દી, ઉર્દૂ, ફારસી, અંગ્રેજી, બંગાળી, મરાઠી ભાષાના ગીતો ગવાયા છે. ગાનાર નટ એ ભાષા જાણતો ન હોય પણ કુશળતાથી ગાઈ ગયો છે! રંગભૂમિ પર સંગીત અને અભિનય એ વૈશ્વિકભાષા છે. જ્યારે સંવાદને ભાષાના બંધન નડે છે. સંગીતને કશું આવું નડતર નથી. હરિશ્ચન્દ્ર નાટકમાં ગુજરાતી નટ સંસ્કૃતમાં ગાય. પારસીનાટકમાં અભણનટ અંગ્રેજી સંવાદ તો બોલે પણ ગીત પણ ગાય અને ખુદ અંગ્રેજો દ્વારા તેમની પ્રસંશા થયેલી છે. (પ્રાણસુખ એડિપોલો તેનું ઘણા પૈકી એક દૃષ્ટાંત છે)

ગઝલનું સ્વરૂપ

ગઝલને સાહિત્યના એક સ્વરૂપે જોઈએ તો પ્રથમ ગઝલની ઓળખમાં વપરાતા પારિભાષિક શબ્દો જાણી લઈએ. એ માટે નમૂનાની એક ગઝલ ગની દહીંવાળાની વાંચીએ.

નતો કંપ છે ધરાનો, ન તો હું ડગી ગયો છું,
કોઈ મારો હાથ ઝાલો, હું કશુંક પી ગયો છું......૧

જો કહું વિનમ્ર ભાવે, તો સૂરજ સુધી ગયો છું,
કે નજરનો તાપ જોવા, હું નયન લગી ગયો છું......૨

હતો હુંય સૂર્ય કિન્તુ ન હતી અમારી છાયા,
કંઈવાર ભર બપોરે, અહીં આથમી ગયો છું......૩

આ હૃદય સમો તિખારો, છે કરી રહ્યો ઈશારો,
કોઈ કાળે સૂર્યમાંથી, હું જુદો પડી ગયો છું......૪

નથી કંઈ પ્રયાણ સરખું અને પંથ કપાઈ ચાલ્યો,
નથી કાફલાની હસ્તી અને હું ભળી ગયો છું......૫

બહુ રાહતે લીધા છે, મેં પસંદગીના શ્વાસો,
ન વિચાર્યું દર્દ રૂપે, તો સ્વયં મટી ગયો છું.....૬

'ગની' પર્વતોની સામે, આ રહ્યું છે શિશ અણનમ,
કોઈ પાંપણો ઢળ્યાં ત્યાં હું ઝૂકી ઝૂકી ગયો છું......૭

નોંધ : આ ગઝલ આકાશવાણી પરથી ઘણીવાર સાંભળવા મળે છે. આશિત દેસાઈ અને ડૉક્ટર પ્રભાતદેવ ભોજકે આ ગઝલ સરસ રીતે પ્રસ્તુત કરી છે.

(૧) મત્લઅ અથવા મતલા : રદીફ અને કાફિયા : પ્રથમ કડી

ગઝલનો આરંભ મતલાથી થાય છે. ગવાતી ગઝલમાં એને સ્થાયી કહી શકાય પણ ઘણાં ગાયને પ્રત્યેક કડી પછી સ્થાયી ફરી ગાય છે. તેમ ગઝલમાં ગાઈ શકાય કે ન પણ ગવાય. અહીં પ્રસ્તુત ગઝલમાં પહેલી કડીમાં ખાસ અંત્યાનુપ્રાસ "ગયો છું" છે. અને આખી ગઝલ વાંચતા જણાય છે કે "ગયો છું" બધી કડીની બીજી

પંક્તિમાં અંતિમ શબ્દ છે. આથી "ગયો છું" એ રદીફ કહેવાય છે. જ્યારે પ્રત્યેક કડીમાં "પી ગયો છું" પૂર્વ આવતા શબ્દ પી, લગી, આથમી, પડી, ભળી, મટી અને ઝૂકી "ગયો છું" એ આગળનાં શબ્દને કાફિયા કહે છે.

આમ ગઝલમાં રદીફ કાફિયા પછી યોજાય છે. ગઝલના ગાયનમાં તેની ઉચિત પસંદગીથી માધુર્ય પ્રગટે છે. ગઝલની કડીને 'ચિરસ' કહે છે અને 'મતલાની' બંને પંક્તિમાં કાફિયા હોય છે. ઉપરની ગઝલમાં ડગી ગયો છું. "ગયો છું" બંને પંક્તિમાં છે. ગઝલની પહેલી કડીમાં આ અનિવાર્ય લેખાય છે.

(૨) છેલ્લી કડી મક્તઅ (મક્તા)

ગઝલની છેલ્લી કડીને માટે મકતા શબ્દ વપરાય છે તેમાં શાયરનું (કવિ) તખ્ખલુસ કવિ તરીકેનું નામ યોજાયું છે. અહીં 'ગની' શબ્દ ગની દહીંવાલાનું ટૂંકું રૂપ છે. એમનું પૂરું નામ 'અબ્દુલગની અબ્દુલકરીમ' 'ગની' દહીંવાલા છે.

(૩) શેર : એટલે કડી

(૪) શાયર : બહેર : ઉલા : સાની

ગઝલના છંદને 'બહેર' કહે છે. શેરની પહેલી પંક્તિને 'ઉલા' અને બીજી પંક્તિને 'સાની' મિસરા કહે છે.

ગઝલનાં પ્રાથમિક જ્ઞાન સમજ માટે મતલા, મકતા, રદીફ અને કાફિયા ઉલા અને સાની મિસરા બહેર, તખ્ખલુસ, શાયર (કવિ), દિવાન (કાવ્યગ્રંથ) આટલા શબ્દો જાણવા જરૂરી છે.

ગઝલનું આંતરિક સ્વરૂપ

કાવ્ય પ્રકાર તરીકે ગઝલમાં પણ અન્ય કાવ્ય જેવી અનુભૂતિ

અને અભિવ્યક્તિ થાય છે. પરંતુ ગઝલમાં એક મહત્ત્વનો તફાવત એ નજરે ચઢે છે કે તેની પ્રત્યેક કડી (શેર) સ્વતંત્ર વિચાર રજૂ કરે છે જ્યારે અન્ય કાવ્યોમાં એક જ વિચારને પ્રસ્તુત કરાય છે. ગઝલમાં એક પ્રકાર એવો પણ છે જેમાં આદિથી અંત, ગઝલની ભાષામાં કહીએ તો મત્લાથી મકતા સુધી એક જ વિચારનું નિરૂપણ કર્યું હોય એ પ્રકારને "મુસલ્સલ" ગઝલ કહેવાય છે. બાલાશંકર, મણીલાલ, કલાપીએ આ પ્રકારની ગઝલો લખી છે. ગઝલ વાંચવાને ટેવાયેલા ન હોય તેમને ભાવ સાતત્ય વિનાની ગઝલ છૂટા પડી ગયેલા મણકા જેવી લાગે છે. આમ છતાં ગઝલનાં શાયરને શેરની બે જ પંક્તિમાં પોતાનું બધું કહી દેવું પડે છે. આ ઘણી કુશળતાનું કામ છે. સિંધુમાં બિંદુ સમાવવા જેવું છે.

ગઝલના વિષય

ગઝલમાં મુખ્યત્વે પ્રેમ અને તત્ત્વજ્ઞાન છે. તેમાંથી પહેલી ગઝલ આપણાં પ્રેમ, વિરહ, મિલનના કાવ્યને મળતી છે. આમ છતાં ગઝલમાં પ્રેમનો ભાવ સ્થૂળ નથી. આ ઉપરાંત તેમાં એકલતા, શૂન્યત્વ, ખાલીપો અને વિરહના વિવિધ ભાવો પણ છે. આવી કવિતામાં બેફિકરાય અને ખુદારીનો મિજાજ પ્રગટે છે. ત્યારે તેની વેધકતા વધી જાય છે. ગઝલમાં આ પ્રકારનાં મિજાજની અપેક્ષા રહે છે.

અહીં જણાવેલા ભાવોને નિરૂપવા આરંભ કાળમાં ગુજરાતી ગઝલમાં ફારસી ઉર્દૂનાં કેટલાક યોજાતા શબ્દો જેવા કે સાકી, શરાબ, મયખાના, ગુલ, ગુલઝાર, બહાર, શમા (મીણબતી), ખુદાના નૂર (પ્રકાર) યાર, દિલબર, મેહબૂબ, સનમ, દોસ્ત આ બધા શબ્દો પ્રયોજીને વિવિધ રસોનું નિરૂપણ ગઝલમાં થયું છે. આરંભકાળની ગઝલોમાં આવાં શબ્દો સવિશેષ છે. ગઝલમાં

આત્માનુભૂતિ કવિને થયેલા સુખદુઃખના પ્રસંગો કે અન્યને થતાં અનુભવો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષરૂપમાં ગઝલમાં નિરૂપ્યું છે.

ગઝલમાં આ ઉપરાંત વસંત–પાનખર, વન–ઉપવન, બુલબુલ, કારવાં–કાફલો, કયામત–જન્નત, આકાશને ફરિયાદ. આ બધું કોઈવાર પોતાના મિત્રને કે પ્રિયપાત્રને (મહેબૂબ)ને કરતા હોય એ રીતે પણ રજૂ કરે છે. નોંધપાત્ર એક વાત એ છે કે ગઝલમાં સામાન્ય રીતે ક્રિયાઓમાં પુલ્લિંગ વપરાય છે. મહેબૂબ (પ્રિયપાત્ર) સ્ત્રી છે કે પુરુષ એનો ભેદ ઉર્દૂ શાયરીમાં ખુલ્લો નથી. ગુજરાતીમાં પણ આ પરંપરા ચાલુ રહેલી પણ અપવાદરૂપ કિસ્મત કુરેશીએ "ગોપી ગઝલો" લખી છે. આ ઉપરાંત મહિલા શાયરો પણ પોતાના ભાવો સ્ત્રીલિંગમાં રજૂ કરે તે સ્વાભાવિક છે.

ભારતમાં રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ફેરફાર અંગ્રેજી હકુમત પછી મોટા પ્રમાણમાં થયો છે. આ પરિવર્તને ગઝલમાં પણ પોતાનું પ્રતિબિંબ પાડ્યું છે. કવિતાના ભાવવિશ્વમાં સાંપ્રત અને આધૂનિકતાનું નિરૂપણ થયું છે. ગઝલનું આંતરિક અસીમ છે ભારતની બધી જ ભાષામાં આ પ્રકારે પરિવર્તન જોવા મળે છે.

ગેયતા માટે સરળતા અને પ્રથમ પંક્તિ મુખડો

"ગઝલની ભાષામાં અલંકારો ઓગળીને આવવા જોઈએ. પ્રતીક, કલ્પન, સૂક્ષ્મ ભાવાભિવ્યક્તિ મુખર રીતે વ્યક્ત ન કરે એ રીતે જ આવવા જોઈએ." ગઝલની ભાષા સરળ, પ્રવાહી હોવી જરૂરી છે. કેમ કે નાટકની જેમ મંચસ્થ કળામાં પણ ગઝલનો સમાવેશ છે. આથી નાટકની જેમ સાંભળતાની સાથે સમજાય અને ગળે ઉતરી જાય એ જરૂરી છે. ગઝલ ગાયનમાં આવી ગઝલો સવિશેષ ઉપયોગી થાય છે. આવી સરળભાષાની ગઝલોનાં નમૂનારૂપે

● ગુજારે જે શિરે તારે, જગતનો નાથ તે સહેજે

–બાલાશંકર ઉ. કંથારિયા

● કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે

–મણિલાલ ન. ત્રિવેદી

● જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની–કલાપી

● હજરત તમે જ છો, મહોબ્બત તમે જ છો.

● સાચું કહું તો મારી ઈબાદત તમે જ છો. સુસ્વામજલૂવી

● શબ્દની આરપાર જીવ્યો છું, હું બહુ ધારદાર જીવ્યો છું

–અમૃત ઘાયલ

● દિવસો જુદાઈનાં જાય છે એ જશે ફરી મિલન સુધી

–ગની દહીંવાલા

● એક સરખા દિવસ સુખના કોઈના જાતા નથી

–પ્રભુલાલ ત્રિવેદી

● જો મરણ આ જીંદગીની છે ખરી છેલ્લી દશા

–રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ

● મારા મરણ વખતે બધી મિલ્કત મહીં પધરાવજો

–જી. પે. વૈરાગી

ગઝલની પ્રથમ પંક્તિનું પ્રથમ ચરણ સંગીતની ભાષામાં મૂખડો કહેવાય છે. તે વાંચતા જ ગાવાનું મન થાય છે. આ યાદીમાં

● હજરત તમે જ છો　　–સુસ્વામજલૂમી

● શબ્દની આરપાર જીવ્યો છું –અમૃત ઘાયલ

● દિવસો જુદાઈના જાય છે　–ગની દહીંવાલા

પ્રથમ પંક્તિનો ઝટ હોઠે ચડે તેવો મુખડો છે આથી આવા

સરળ શબ્દો અને મુખડો ગઝલની લય ક્ષમતા વધારી દે છે ને સાથે લોકપ્રિય બને છે. ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિમાં સંગીતકારોએ પછીનાં સમયમાં ગાયેલી ગઝલોનું અવલોકન કરવાથી આ વાત સ્પષ્ટ થશે. કેટલીક પંક્તિ જ એવી હોય છે કે જે લાંબી હોવા છતાં સરળતાથી સમજાય તેવી તથા કાવ્યત્વની ચોટ તેમાં ભળવાથી લોકોક્તિ કહેવતની જેમ કંઠસ્થ થઈ જાય છે જેમ કે

- પૈસાદારને પોસાય તેવી મોજ મુંબઈની
- જેવી કરે છે કરણી તેવી તરત ફળે છે.
- બદલો બુરાભલાનો અહીંનો અહીં મળે છે:
- ડાહ્યા દિવાના લાગે દુનિયાને ઉંધા ચશ્મા.

આવી એક પંક્તિની કે બે પંક્તિ જો વિચાર પૂર્ણ થતો હોય એવી ગઝલ પણ તેના અર્થની સચોટતાને લીધે લોકપ્રિય થાય છે.

પારસી રંગભૂમિ દ્વારા ગુજરાતમાં ગઝલ સંગીત

ગુજરાતી રંગભૂમિનો પ્રારંભ કરનાર પારસી કોમ હતી અને તેમની સાથે અન્ય રંગકર્મીઓ હતા. નાયક–ભોજક–વ્યાસ અને મીર જ્ઞાતિના નટો. સ્થાપક માલિક અને વર્ચસ્વ પારસીઓનું લેખક–સંગીત પારસીઓનું આ કારણે "પારસી રંગભૂમિ" નામ ચલણી હતું પણ તેમાં નાટકોની ભાષા હિન્દી–ઉર્દૂ–ગુજરાતી–અંગ્રેજી હતી. પારસીઓએ શેક્સપીયરના અને પાશ્ચાત્ય નાટ્ય લેખકોના નાટકની ઘણી નકલ કરી હતી પણ તેમનું સંગીત ભારતીય હતું. કોઈ કોઈ વાર અંગ્રેજી–મરાઠી, પંજાબી, બંગાળી ભાષાના ગીતો તેમના નાટકોમાં આવતાં, છતાં અંગ્રેજી સિવાય મરાઠી, પંજાબી, બંગાળી ગીતોમાં સંગીત ભારતીય હતું. કાં તો જે તે પ્રદેશની શૈલીનું નાટકની જરૂરિયાત મુજબ અને મોટે ભાગે રાગ

આધારિત હતું એ એક જાણીતી વાત છે કે ગુજરાતમાં પારસીઓએ સૌ પ્રથમ ભાતખંડેના સંગીત પ્રચારમાં મદદ કરેલી. ફિરોઝ ફરામજીએ તો આ પંડિતના ગ્રંથમાંથી પ્રેરણા લઈ પુસ્તકો લખેલા. તો પારસીઓના મંડળમાં ભાતખંડે હાજરી આપતા અને ત્યાંથી ઘણું નવું પ્રાપ્ત કરતા.

ઇરાન અને પારસી લોકો

પારસીઓનું મૂળ વતન ઈરાન હતું અને ત્યાંથી ઈસ્લામના આક્રમણ વખતે પોતાનો જરથોસ્તી ધર્મ બચાવવા ગુજરાતમાં દરિયા રસ્તે આવી સંજાણ બંદરે ઉતર્યા. આજે પણ દક્ષિણ ગુજરાત અને મુંબઈમાં પારસીઓની સંખ્યા વિશેષ છે. તેઓ પોતાના વતનની ફારસીભાષા, ગઝલનો કાવ્ય પ્રકાર અને રૂસ્તમ સોહરાબ અને ઈરાનના ઈતિહાસની કથાઓ સ્મૃતિમાં લઈ આવેલા અને તેમના નાટકોમાં આ બધું ઠલવાયું.

પારસીઓને આ રીતે મૂળ ઈરાની ગઝલ પ્રકાર સાથે સીધો સંબંધ હોવા છતાં તેમણે ગુજરાતી ભાષા અને ભારતીય સંગીતને મન દઈને અપનાવ્યાં હતાં. આથી તેમણે લખેલાં અને ભજવેલાં નાટકોમાં અન્ય ગીત પ્રકારોની સાથે ગઝલની સંખ્યા પણ સવિશેષ હતી. આપણે તેમની નાટ્ય ગઝલોનો પરિચય મેળવીએ.

પારસી રંગભૂમિની ગઝલ

પારસીઓએ ઉર્દૂ તેમજ ગુજરાતી બંને ભાષાના નાટ્યક્ષેત્રે ખેડાણ કરેલા. આથી અહીં આપણે બંને ભાષાની તેમની ગઝલોનો પરિચય મેળવશું.

૧. ખોદાબક્ષ : ૧૮૭૧ ગુજરાતી

ધ એમ્પ્રેસ વિક્ટોરિયા થિયેટ્રીકલ ક્લબ

"લાગી મહોબત આશકની એ તીર કલેજે ઠારી."

૨. **નાટક : અસલાજી યાને કંજુસના કરમની કહાણી.** (૧૮૯૨)
લે. ખોરશેદ લાલીવાળા રોશન.
"બુલ બુલ ત્હારી આમહેતુ બહાર લાયું ગુલશનમાં
દિલદાર જાની, ઓ દિલદાર જાની સમજી જાત ફાની
આ દીલ દીધું તું યારને ગણી ખરો ધણી"

૩. **નાટક : તકદીરની તાસીર** (૧૯૦૦) ગુજરાતી.
"સાંભલિયું ફક્ત જગમાં જ હું નામ વફાનું,
પણ એવું નથી કરતા કદી કામ વફાનું"

૪. **નાટક : જાદ દીન–ઝઘડો** (૧૯૦૮) ગુજરાતી.
"મન મન મનમાં ફેરઘણા નહિં આંખે એક સમાવે,
પર પરવાનો સમ ઉપર જઈ જાણી જાનને ગુમાવે"

૫. **નાટક : સત્યવિજય** (૧૯૧૧) ગુજરાતી.
"એક મ્હારૂં ધ્યાન છે ગુલતાન તારા નામમાં,
માનમાં મસ્તાન છે મન એક ત્હારા કામમાં"

૬. **નાટક : સંસાર નૌકા** (૧૯૧૫) ગુજરાતી.
પારસી ઈમ્પીરીયલ નાટક મંડળી
"ભલે બહુ ભાવથી શીખે, શીખેલું વ્યર્થ તે જાય"

૭. **નાટક : સુખલો જામાસ** (૧૯૨૬) ગુજરાતી.
લે. જહાંગીર પટેલ "ગુલફામ"

આ નાટક ગુજરાતી છે પણ તેમાં ઝફરની એક ગઝલ ગુજરાતી ગીતો સાથે છે.
"બહેકાને વાલે આપકે સબયાર બન ગયે"

નાટકમાં આ રીતે મૂળભાષાના નાટકમાં જ્યાં ભજવાતું હોય

ત્યાંની સ્થાનિક ભાષાનું કે યોગ્ય લાગે તે સુકાવ્ય હોય તો બીજી ભાષાના ગીતોનો ઉપયોગ થાય છે.

૧. નાટક : શેરકી ગરજ (હિન્દી–ઉર્દૂ)

ધી પારસી આલ્ફ્રેડ નાટક કું.

"ચંદ દિન તડપે મગર આખિર, કરાર આ ગયા,
પૂછને વાલોસે ગોમયને, છિપાયા દિલકા હાલ,
ફિર ભી તેરા નામ લબ પર એકબાર આ હી ગયા."

"એક એક જહાં શરાબે શૌક્કા, પયમાના હય,
આજ હમ સમજાકે દુન્યા, ઈસકા મયખાના હય"

૨. નાટક : ઇન્દ્રસભા (૧૮૭૪ અને ૧૯૦૦)

મૂળ 'ઈન્દ્રસભા' નાટક લખનૌના નવાબે પોતાના દરબારમાં તે વખતના શ્રેષ્ઠ ગાયકો શાયરો પાસે તૈયાર કરાવી ખૂબ ઠાઠથી રજૂ કરેલું. તેથી તેને એટલી બધી પ્રસિદ્ધિ મળી કે ત્યારપછી તે નાટક પોતપોતાની રીતે નાટક કંપનીએ ૧૮૭૪ ધી એમપ્રેશ વિક્ટોરીયા થિયેટ્રીકલ ક્લબે ભજવેલું કુંવરજી નાજરે તેનું સંગીત તૈયાર કરેલું. ૧૯૦૦માં વિક્ટોરીયા નાટક કું.એ ભજવેલું. આ નાટકના સંગીતની મોહીની એટલી બધી થયેલી કે ગુજરાતી નાટક કંપનીએ પણ ઈન્દ્રસભા નાટકના ઢાળ પર નવા ગીતો લખાવેલા. જેમ કે 'ચાંપરાજ હાડા' નાટક ૧૯૦૯માં જ્યારે ભજવાયું ત્યારે ગાયનની નવમી આવૃત્તિમાં ગાયન નં. ૧૬ પર છપાયું છે તે પર "ગઝલ ઈન્દ્રસભા"ના ઢાળથી લખેલું.

"દાસી તું જાણે છે હવે, આવ્યા તે છ માસ
કાલ રાજા જાશે દિલ્લી પાદશાહની પાસ"

આવી ગઝલ નોંધ સામે અન્ય ગીતો છે ૧૬મું ગીત

"મુશ્કેલ છે ખાવીંદ, એવો મળવો જામીન
પ્યારો જાન અરપે એવો, કોણ મુજ આધીન"

ઉપરનું ગુજરાતી ગીત ચાંપરાજ ગાય છે.

ખુશી હું મૈં તો મરને કું, ઉમેદ નહીં લગાર
ઉમેદ નહીં લગાર, સ્ત્રી જાતકું ધિકાર

ઈન્દ્રસભા નાટકના સંગીતની આ લોકપ્રિયતા હતી. આશરે દશેક જેટલા ગાયનોની ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ બહાર પડી છે.

આ નાટકના ગીતોની ચોપડી મળતી ન હોવાથી તેની ગઝલો વિશે માહિતી નથી. પણ તે વખતના જાણીતા ગાયકો મીસ મેહતાબ, મીસ સુભાસી, મીસ મહુરિન, મીસ મેહતાજ પેસ્તનજીએ ગાયા છે, રેકોર્ડ કર્યા છે.

૩. **નાટક : ભૂલભૂલૈયા** (૧૯૦૦) લે. નાનાભાઈ રૂસ્તમજી રાણીનાં

ન્યુ આલ્ફ્રેડ થિયેટ્રિકલ કંપની

"બદ કિસ્મત સે હો ગયે સામા નયે નયે
હાંસિલ કિયે હર હસરત ચશ્મા નયે નયે"

આ નાટકના ગીતો ખૂબ જ લોકપ્રિય થયેલાં. ભાવનગરમાં મહારાજા ભાવસિંહજીએ પોતાના રાજગાયક મણિલાલ નાયક પાસે આ નાટકના પસંદ કરેલા ગીતોનું નોટેશન કરાવી અન્ય નાટ્ય ગીતો સાથે બહાર પાડેલું.

૪. **નાટક : અસીરે હિર્સ** ૧૮૯૮માં ધી પારસી આલ્ફ્રેડ નાટક મંડળીએ કલકત્તામાં અને ૧૯૨૬માં પણ તે ભજવાયું હતું.

"બહાર આઈ હૈ હરસું રંગરલીયોકા જમાના હય

જબાં પર બુલબુલોકા શાદીયે દુલકા તરાના હય
મજા દેતે હૈ ક્યા યાર તેરે બાલ ઘુંઘરવાલે"

આ અસિરે હીર્સ અંગ્રેજી નાટક પિંજારો પરથી તૈયાર કરેલું હતું. તેની ગ્રામોફોન રેકોર્ડ ગીતોની ત્રણ ગ્રામોફોન કંપનીએ બહાર પાડી હતી એ તેના સંગીતની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે.

૫. નાટક રામાયણ (૧૯૦૦)

ધી પારસી આલ્ફ્રેડ થિયેટ્રીકલ કું. લી.

"જો હય મંજૂર ધનરક્ષા તો ધનવાન બનો દાની"

આ જ નામનું રામાયણ નાટક પાલીતાણા નાટક કંપનીએ પણ ભજવેલું.

૬. નાટક જરીના

પારસી રીપન નાટક મંડળીએ આ નાટક કરાંચીમાં ભજવેલું તેનો સમય ૧૯૦૦ની આસપાસ હશે.

"આરઝુ યહ હૈ કી નીકલે દમ તુમ્હારે સામને
તુમ હમારે સામને હો હમ તુમ્હારે સામને"

"વહ જો હમસે તુમસે કરાર થા, તુમ્હે યાદ હો કી ન યાદ હો
યહી વાયદા યાને નિબાહકા, તુમ્હે યાદ હો કી ન યાદ હો"

છેલ્લી બે કડીનું "તુમ્હે યાદ હો કી ન યાદ હો" ઘણાંને ફિલ્મમાં સાંભળ્યાનું યાદ હશે.

૭. નાટક : શકુન્તલા (૧૯૦૧)

ધી પારસી નવી એલફીન્સ્ટન નાટક મંડળી

જીન પ્રેમ રસ ચખા નહી, અમૃત પીયા તો ક્યા હુવા

જીન ઈશ્ક મે ન શર દીયા, જુગ જુગ જીયા તો ક્યા હુવા

સંસ્કૃત નાટક પરથી તૈયાર કરેલું શકુન્તલા નાટકમાં પણ આ રીતે ગઝલ રજૂ થાય છે. તે ગઝલની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે કે આ નાટકમાં બીજી પણ ગઝલ છે.

"કીસ શાન સે ખીલા હૈ એહ ગુલઝાર ઈન દીનો
હર બે ગુલસ આતી હૈ, મહેકાર ઈન દીનો"

આ રીતે પારસી નાટક મંડળીઓએ ૧૯૦૧ પછી પણ અર્ધીસદી નાટકો ચાલુ રાખેલા. દેશના ભાગલા પડ્યા પછી મુંબઈ તેનું કેન્દ્ર રહેલું. આકાશવાણી તથા દૂરદર્શન પરથી પણ પારસી નાટકો રજૂ થયેલાં. થોડીક ગઝલ વિશેષરૂપે જેમાં હતી તેવા નાટકોની યાદી જોઈએ.

નાટક ખુદાદાદ	(૧૯૦૪–૧૯૦૬)	૧૯૧૫	૧૯૪૩
	૧૯૧૦		
નાટક રાસ્તગોફતાર	બાગેબેદાદ	સંસારનૌકા	ફાંકડોફિતુરી
નાટક ભુલભુલાવા	બગલાભગત	૧૯૨૬	
નાટક જામેજમસેદ	વહેમ કા પુતલા	ગોરખધન્દા	
૧૯૦૮	ભારતરમણ		
નાટક ખ્યાબેહૈરત	દરિયાદિલ	સુખલોજામાસ	
નાટક ખુન કા ખુન	ગાફિલ મુસાફિર	૧૯૨૭	બહાદુર બેગમ

સારા ગાયકો પૈકી શોરાબજી આર ઘોડી, માસ્તર મોહન, સોરાબજી કાત્રક, કું શોશ્રીમુખી, કું ફેનીબાલા, હરીમણીયો સુશીલા વગેરે ગાયકોની રેકોર્ડ ૧૯૧૦ સુધીમાં ઘણી પ્રસિદ્ધિ પામેલી.

૯. નાટક : ગણેશ જન્મ (૧૯૦૦ પ્રથમ ભજવાયું પછી ૧૯૨૮ ધી પારસી આલ્ફ્રેડ થિયેટ્રિકલ કું. લી. કલકત્તામાં ભજવાયું. તેના લેખક હતા પ્રો. નારાયણ પ્રસાદ 'બેતાબ'

"યહ ભેદ સરાસર ખુલા તો થા પર મેને કહા જાને દો
પાની મેં એક બુલબુલા તો થા પર મૈંને કહા જાને દો
કિસીસે લૂંટા કિસીકો સોપા, યહ પાપ ભી તો હયે તો પુણ્ય તો હયે
ઉસે ઉજાડા ઈસે બસાયા, યહ પાપ ભી તો હયે તો પુણ્ય તો હયે.

ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિની ગઝલ

ગુજરાતી રંગભૂમિનો પ્રારંભ

ગુજરાતી રંગભૂમિનો પ્રારંભ કરવાનો યશ પારસી લોકોને આપવામાં આવે છે. પારસી કોમ સુધારક વિચારની અને ખૂબ જ શિક્ષિત હતી તેથી યુરોપિયન લોકો સાથે તેઓ ભળી શકેલા. મુંબઈ બેટમાં રહેતા અંગ્રેજો નાટકો ભજવતા. ૧૭૯૭માં તેમણે એક પ્રહસનથી આરંભ કરેલો. ભજવનારા મોટાભાગના યુરોપિયન સૈનિકો હતા. શેક્સપીયર અને અન્ય યુરોપી લેખકોના નાટકોનો પરિચય પારસીઓને તો હતો જ. આથી ૧૮૫૩માં તેમણે પણ નાટ્યપ્રવૃત્તિ આરંભી. એમાં શેક્સપિયરના નાટકોને ગુજરાતી ભાષામાં રજૂ કર્યા. પારસીઓની રમુજવૃત્તિ જાણીતી છે. 'ધનજીગરક' અને 'તીરીરામ'ના ફારસ (હાસ્યનાટક) પણ તેમણે શરૂ કર્યો.

નાટકમાં જ ફારસ રજ કરવાની આ પદ્ધતિ તેમણે ચાલુ કરી હતી.

સાચો પ્રારંભ ક્યારે?

આમ સર્વસંમત જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિનો પ્રારંભ ૧૮૫૩

મનાય છે. હવે આપણે રંગભૂમિ વિશે વિચાર કરવો જોઈએ. શું પારસીઓ અને યુરોપિયનો આવ્યા પહેલાં નાટકો થતાં ન હતાં? સ્ટેજ બનાવી, થિયેટર બનાવી રજૂ કરીએ તેને જ 'રંગભૂમિ' કહેવાય! ગુજરાતીમાં રંગભૂમિ શબ્દ જ એમ બતાવે છે કે નાટકો સ્ટેજ ઉપર નહીં 'ભૂમિ' પર થતા હતા. આવા ભૂમિ પર થતા ભવાઈ, રામલીલા, તમાશા ઈત્યાદિને યુરોપીય નાટકની વ્યાખ્યા લાગુ કરવી શું યોગ્ય છે? આજે પણ આ ભવાઈ, રામલીલા ઈત્યાદિ ભજવાય છે.

અભિનય, સંગીત અને સંવાદ નાટક માટેની ત્રણ આવશ્યક બાબત છે નહીં કે સ્ટેજ. સાચું પૂછો તો યુરોપિયન સ્ટેજનો આરંભ ગ્રીક અને રોમન પ્રજાએ કરેલો તે પણ ખુલ્લા ઢાળવાળા ખાડામાં જેને આપણે 'એમ્ફી' થિયેટર કહીએ છીએ. આમ પશ્ચિમનાં લોકો પણ ભૂમિ પર નાટકો કરતાં હતાં. વળી પારસી લોકોના નાટકો જેમની હાજરી વિના ટકી શકે નહીં તે નાયક–ભોજક–વ્યાસ–મીર કોમના લોકો મધ્યયુગથી ભવાઈ, સંગીત ઈત્યાદિ વ્યવસાય કરતા આવ્યા છે. આજે પણ તેમની અભિનય પટુતા દાદ માંગી લ્યે છે. સૌથી જાણીતી પારસી નાટક મંડળીઓની યાદી કરો ને પછી તે આટલું લાંબુ કેમ ટકી તે તપાસશો તો આ ઉત્તર ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રની નાટ્યકર્મી કોમોનો જ તેમાં ફાળો હતો. આથી પારસી લોકોએ અને યુરોપી નાટકોએ ગુજરાતી રંગભૂમિને તૈયાર કરી એ વાત ગળે ઊતરે એવી નથી. માત્ર જે ગામના ચોકમાં, ગામને પાદરે નાટ્યરૂપે જે ભવાઈ થતી હતી તેણે કપડાને વેશ બદલીને સ્ટેજ પર કામ કરવા માંડ્યું.

ગુજરાતી રંગભૂમિની ગઝલો

ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓ બાલાશંકર કંથારિયાને

ગુજરાતના પહેલાં ગઝલકાર માને છે. આ વાત સાહિત્યકારોને માટે સર્વ સ્વીકૃત છે. પણ સંગીતની દૃષ્ટિએ અને સાહિત્યની દૃષ્ટિએ નાટકના ક્ષેત્રનો જ માણસ અમૃત કેશવ નાયક બાલાશંકરનો સમકાલીન મનાય છે. તેને નાટ્ય સંગીતનું જ્ઞાન તો હતું જ. કપિલ ઠક્કર 'મજનૂ'ના મરણોત્તર કાવ્યાગઝલ સંગ્રહ 'સ્વપ્નમંદિર'ના પ્રસ્તાવના લેખકો આપણું ધ્યાન ખેંચે છે કે

અમૃત કેશવ નાયક

'અમૃત કેશવ નાયક સિવાયના, કવિઓનું ફારસી કાવ્યરીતિનું પ્રદાન માત્ર ગઝલ–પ્રકાર પૂરતું જ મર્યાદિત છે. જ્યારે અમૃત (મૃત્યુ ૧૯૦૭) પાસેથી તો આપણને મુખમ્અસ (૧, મુસદ્દસ) તઝમીન પણ મળે છે. 'ભારત દુર્દશા' નાટક અને પ્રકીર્ણ લેખો કાવ્યોના સંગ્રહના પાના ૫૩ પરનો 'ભ્રમરનો શાપ' એ ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ મુસદ્દસ છે. તેમજ 'સાગર' સંપાદિત 'ગુજરાતી ગઝલીસ્તાન' (આવૃત્તિ ૧)ના પાના ૮૪ પરની મણીલાલની 'કઈ લાખો નિરાશામાં......' એ ગઝલ પરની અમૃતની તઝમીન એ ગુજરાતની સૌ પ્રથમ તઝમીન છે. આ હકીકત અત્યાર સુધી ઘણાના ખ્યાલ બહાર રહી ગઈ છે......ગુજરાતે હવે અમૃતને કુશળ નટ (અને દિગ્દર્શક–સંગીતજ્ઞ) ઉપરાંત, આ રીતિના સંપૂર્ણ બંધારણવાળા કાવ્યો આપનાર પ્રથમ કવિ તરીકે સ્વીકાર્યા વિના ચાલે એમ નથી.'' હવે રંગભૂમિની ગઝલ વિશેની એકનોંધ 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો' સંપાદક ચીનુ મોદીના ગ્રંથમાંથી જોઈએ.

'શ્રી રતિલાલ 'અનિલ' ગઝલનું શીલ અને સૌંદર્ય (પૃ. ૪૫)માં યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે કે......'ગુજરાતમાં ગઝલની શરૂઆત નાટકોની બેતબાજીમાંથી શરૂ થઈ'......શ્રી 'અનિલ'નું આ

વિધાન યોગ્ય જ છે. પણ એમાં આંશિક સત્ય છે. ગઝલના પર્યાયવાચક રેખતાને કારણે આપણે ગઝલ સુધી પહોંચ્યા નથી. ગુજરાતની રંગભૂમિ પર ઉર્દૂ–ગુજરાતી નાટક મંડળીઓ હતી અને નાટકમાં વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યસંવાદો દરમિયાન પાત્રો જેમ ગીત ગાતા, એમ બેત ખાસ બોલાતા. આ બેત ખાસ લખાવતાં. આપણને અમૃત કેશવ નાયક જેવા ગઝલકાર રંગભૂમિ પાસેથી જ મળ્યા છે."......"આમ છતાં, અમૃત કેશવ નાયક જેવા સારા ગઝલકાર તો અપવાદરૂપ છે. બાલાશંકર કંથારિયા અને 'સાગર'ના પ્રતિનિધિત્વવાળો તબક્કો (એટલે કે કાન્ત, નાનાલાલ, ખબરદાર, અમૃત કેશવ નાયક, દેરાસરી, મલબારી, સાગર, મણિકાંત, મસ્તકવિ, લલિતજી, સંચિત, બોટાદકર, હરગોવિંદ પ્રેમશંકર અને ગોવર્ધનરાય ઇત્યાદિ કવિઓ) ગુજરાતી ગઝલનો પ્રારંભિક તબક્કો લેખી શકાય. જો કે દિવાન બહાદુર કૃષ્ણાલાલ મો. ઝવેરી નાટ્યપરંપરાની ગઝલોને પ્રથમ તબક્કાની ગઝલો લેખે છે. આપણે એ ગઝલોમાંથી પસાર થઈએ તો તરત જણાશે કે એ રચનાઓ મહદ્ અંશે બેત (બે પંક્તિની) છે. આખી ગઝલો ખૂબ જ ઓછી મળે છે. અને જે મળે છે એમાં સાહિત્યિક પદાર્થ લગભગ નામનો છે. નાટકની સિચ્યુએશન પ્રમાણે ફરમાયેશી લખાયેલી આ ગઝલોનું, નાટકના સંદર્ભ વગર મૂલ્ય બહુ જ જૂજ છે." (ચિનુ મોદી)

ગઝલના પ્રતિષ્ઠા સંપન્ન લેખક શાયર ચિનુ મોદીનું ઉપરનું અવલોકન છે તેમાં સદ્ભાગ્યે તેમણે નાટકથી ગઝલનો પ્રારંભ થયો તેવો અભિપ્રાય ધરાવતાં શ્રી રતિલાલ 'અનિલ' અને દીવાન બહાદુર કૃષ્ણલાલ મા. ઝવેરીનો નિર્દેશ કર્યો છે તે ખરેખર સારું કહેવાય. આ ગ્રંથના લેખક ગુજરાતી રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલા છે તપાસ કરતા અને આજ વિષય પર હમણા લખાયેલા ગોપાલ શાસ્ત્રી,

મધુરમ્‌ના સંશોધનાત્મક પુસ્તકો જોતાં તથા તેમને રંગભૂમિ સાથે સીધો સંબંધ છે તેવા રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની 'સ્મરણસંજરી' તથા વિનયકાંત સંપાદિત 'મીઠા ઉજાગરા' ગ્રંથ વાંચ્યા પછી અને માત્ર જેનો શોખ જ રંગભૂમિની ચોપડીઓ સંગ્રહ કરવાનો હતો તે વડોદરાના રમણિક દેસાઈના સંગ્રહની યાદી જોતા મને લાગ્યું છે કે રંગભૂમિની ચોપડીઓ સંવાદ સાથે તો મળતી જ નથી. જે મળે છે તે જૂજ પણ માત્ર ગાયનોની ચોપડીઓ પણ પ્રાપ્ત નથી, તો રંગભૂમિની ગઝલ વિષે કોઈ અભિપ્રાય આપવો કેટલો યોગ્ય ગણાય?

રંગભૂમિની ગઝલો–સાલવાર યાદી

આમ છતાં થોડી અપ્રાપ્ય અને ઘણી અલ્પપ્રાપ્ય નાટકની ગાયનોની ચોપડીઓ મારા દાદા દલસુખરામ ઠાકોર મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીના સંગીત નિર્દેશક અને નટ હતા તેથી ઘરમાંથી જ મળી આવી. થોડી બીજા અન્ય મિત્રો પાસેથી મળી પરંતુ આજ સુધી ભાગ્ય જ કોઈએ જોઈ હોય એવી વીસેક જેટલી નાટકની અપ્રાપ્ય પારસી રંગભૂમિની ગાયનની ચોપડીઓ મારા ભાઈ મહીધરલાલ કૃષ્ણલાલ ભોજકે મને અપાવી દીધી છે. હજી તો બીજા સંગ્રહો મેં જોયા નથી છતાં પણ એક પુસ્તક છાપી શકાય એટલી ગઝલ મળી શકી છે. એ ગઝલ દિલેરબાબુ (ભાવનગર) પાસે ચોકસાઈ કરાવીને અહીં સાલવાર યાદી આપું છું. નાટકની ગઝલ છે એટલે તે ગેય છે. એટલું જ નહિ તેમાંની કેટલીકની પ્રથમ પંક્તિ વાંચીને મોટી ઉંમરનાઓને થશે કે આ ગઝલ છે? આ તો અમારા પૂર્વજો ગાતા હતા! આ ગઝલની યાદી આરંભતા પૂર્વે સાહિત્યકારો પણ જેની ગઝલોને સ્વીકારે છે તેવા અમૃત કેશવ નાયક અને પ્રભુલાલ દ્વિવેદીની બે ગઝલો વાંચીએ.

નાટક : રાજતિલક (કુદરતી એકતા)

—અમૃત કેશવ નાયક (૧૮૭૬–૧૯૦૭)

સહુ ફરજંદ ખુદાના છે, સહુમાં નૂર ખુદાનું છે
અગર તો હિન્દુ યા મુસ્લીમ, સહુ કુદરત ખુદાની છે.....૧

પઢો પુરાણ, યા કુરાન, અવસ્તા, બાઈબલ, ઈન્જલ,
સહુમાં તેજ છે સરખું, સહુ કુદરત ખુદાની છે.....૨

જપો મુખરામ, કે રહેમાન, અગર જરથોસ્ત કે ઈશુ,
જુદા છે નામ એ તો પણ, સહુ કુદરત ખુદાની છે......૩

પ્રભુ છે કાશી કાબામાં, મંદિરો ને મસ્જીદોમાં
હરિ હક્તાલાએ "અમૃત" સહુ કુદરત ખુદાની છે......૪

આ કાવ્ય વાંચ્યા પછી આશ્રમભજનાવલીમાં છાપેલું આનંદઘનજીનું "રામ કહો રહેમાન કહો" તથા જાણીતા ગઝલલેખક ઈકબાલનો "સારે જહાં સે અચ્છા હિન્દોસ્તાં હમારા" અને કવિ કાંતનું "ઓ હિંદ દેવ ભૂમિ સંતાન સૌ તમારા યાદ આવી જાય છે?"

પ્રભુલાલ દ્વિવેદીની "હૃદયના શુદ્ધ પ્રેમીને, નિગમના જ્ઞાન ઓછા છે
ન પરવા માનની તો યે, બધાં સન્માન ઓછાં છે."

આ વિખ્યાત ગઝલની ગ્રામોફોન રેકોર્ડ બની છે. શ્રી ચીનુ મોદીએ તેમના સંપાદિત ગઝલસંગ્રહમાં આ ગઝલનો સંપૂર્ણપાઠ આપેલો છે. જે 'માલવપતિ' (૧૯૨૪)ના નાટકમાં પ્રસ્તુત થયેલી. આ જ લેખકની બીજી એક રસપ્રદ ગઝલ વાંચવા જેવી છે.

નાટક : સંસાર સાગર (૧૯૨૬)

લે. પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, લક્ષ્મીકાંત નાટકસમાજ

જવાની રાતે રીસાઈ બેઠા, મનાવા ગઈ તો કહે કે ઉં હું,
પૂછ્યું મેં છે કાંઈ ગુન્હો અમારો, કહોને કંઈ તો કહે છે ઉં હું....૧

ગુલાબ ડોલર ગુંથીને લાવી, પૂછ્યું કે તેમાં ગમે શું તમને
નયન નચાવી જરા હાંસી કરી મેં, ત્યાં તો કહે ઉં હું.......૨

હું યે તોફાની ને એ હઠીલા, નમ્યુ ન બે માં એકેય આપે,
હૃદય કહે કે કલહ તજી દ્યો, હઠીલા જીભે કહ્યું કે ઉં હું......૩

મને રડાવી રડ્યા હતા એ, હસ્યા હસાવ્યા વિના સીધાવ્યા,
પછી મેં કાગળ લખ્યો ક્ષમાનો, જવાબમાં એ લખે કે ઉં હું......૪

ગુજરાતી રંગભૂમિની ગઝલોનું વિહંગાવલોકન

આપણે અગાઉ જોયું કે ગુજરાતી રંગભૂમિ તેમ જ ઉર્દૂ રંગભૂમિ પર 'ઈન્દ્રસભા' નાટકના સંગીતનો પ્રભાવ ઘણો હતો. ૧૮૮૪માં ભજવાયેલ 'ચાંપરાજ હાડો' ફરી ૧૯૦૯માં પણ ભજવાયેલું ત્યારે તેમાં ઈન્દ્રસભા નાટકની ગઝલના ઢાળના ગીતો ગઝલ રજૂ થયેલા ત્યારથી આરંભી થોડાક ચારેક દાયકાની ગઝલોનું અવલોકન કરીશું.

'મીઠા ઉજાગરા' નામના રંગભૂમિના ગીતોનો એક ગ્રંથ પ્રભુલાલભાઈ અને રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટના પુત્ર અનુક્રમે વિનયકાંત દ્વિવેદી અને જયદેવ બ્રહ્મભટ્ટ સંપાદિત ગ્રંથમાં 'ગઝલ' વિભાગમાં નાટ્યગઝલના સંપૂર્ણપાઠ આપ્યા છે. તેમાં દસમો વિભાગ પસંદ કરેલી ૭૧ ગઝલનો સંગ્રહ છે જે ૧૯૧૭થી ૧૯૭૫ સુધીની ગઝલની નોંધ છે.

પોતે પસંદ કરેલી ગઝલ વિશે આરંભમાં તેઓ નોંધે છે કે "જૂની રંગભૂમિનાં ગીતોમાંથી ગઝલ ટાઈપના ગીતોને શોધીને મૂક્યા છે. આ પ્રક્રિયાનો હેતુ એ જ હતો કે નાટકના ગીતોમાં અને

ખાસ કરીને જૂની રંગભૂમિના ગીતોમાં પણ ગઝલ જેવી રચનાઓ તખ્તા પરથી ગવાતી તે પ્રત્યે પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન ખેંચાય. આ ગીતોની રચના થઈ હશે ત્યારે ગઝલના ફોર્મેટમાં ચોક્કસ રીતે મૂકી શકાય તેવી રચનાઓ કદાચ આ નહીં હોય. તે સમયે મુશાયરાઓનું આયોજન પણ થતું ન હતું. તેમ છતાં પ્રભુલાલ દ્વિવેદી–મનસ્વી પ્રાંતિજવાળા–જીવણલાલ બ્રહ્મભટ્ટ અને નંદલાલ નકુભાઈ શાહે ગઝલ જેવી રચનાઓ રચી છે."

આપણે આ નોંધને ધ્યાનમાં રાખીને નાટક અને સંગીતને મહત્ત્વ આપતી ગઝલોને જોઈએ છીએ નહીં કે સાહિત્યની ઉચ્ચ રચનાને તે દ્રષ્ટિએ મૂલવણી કરવાની છે.

(૧) નાટક : મેવાડનો પ્રતાપીચંદ ૧૮૯૫

"તાતને ન સેવે સુત ધી:ક છે તે સુતને
નર્કનો અધિકારી તે જરૂર થાય છે."

(૨) નાટક : હલામણ જેઠવો અને સતી સોન ૧૯૦૨

શ્રી વાંકાનેર સત્ય બોધક ના. કું।.

"મુજ જન્મ ભૂમિનો વિયોગી હું થયો હવે
સુખ મનુષ્ય વર્ગમાંથી હું ગયો હવે."*

(૩) નાટક : સંસારી સાવિત્રી ૧૯૦૨

વાકાંનેર આર્યહિત વર્ધક ના. કું।.

"કુડુ કાજ કરિયું મનવા, ભૂલી ભામનીમાં
ભૂલી ભામનીમાં મનવા ભૂલી ભામનીમાં"

(૪) નાટક : ભક્તરાજ અંબરીષ (૧૯૦૭) શ્રી મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી

"પ્રેમ વશ થઈને જીવન તજી જામાં,
જીવન તજી જામાં, ગમન કરી જામાં."

(૫) નાટક સતી દ્રૌપદી (૧૯૦૮)

"હું કરું આ મેં કર્યું એ માનવી મિથ્યા બકે,
ઈશની આજ્ઞા વિના ના પાન પણ હાલી શકે."

(૬) નાટક : દેવયાની ૧૯૧૩ : મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળી

"જાશો ક્યાં દઈ વચન, નક્કી કરવા દઉં ગમન,
ધીરે ધીરે ખસવું નથી ઘટતું પ્રાણધન."

(૭) નાટક : સ્નેહ સરિતા ૧૯૧૫ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી

"જાહોજલાલી જોઈ મેં, ચાહું ગરીબીને હવે
સુખદુ:ખ, તડકા, છાંયડા, કુદરત તણા રંગો ખરે"

(૮) નાટક પુંડલીક (૧૯૧૫) શ્રી આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ

"જ્યારે પડે આફત શિરે, ચાહનાર પણ આઘા ખસે
જેને પડે તે ભોગવે, બીજા ઊભાં સ્હામા હસે"

(૯) નાટક : સૂર્યકુમારી (૧૯૧૬) આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ

"રીબાયો છું ફસાયો છું, કુટાયો છું, લુંટાયો છું
દુભાયો છું, મુંઝાયો છું, અમારી આમ બાબત છે."

(૧૦) નાટક : મહારાણા પ્રતાપસિંહ (રાણા પ્રતાપ) ૧૯૧૬ વાંકાનેર આર્યહિતવર્ધક નાટક મંડળી

"બલિદાન માંગતી હોય, માતા તો કયું છુપાઉં,
કસ રોજ કે લિયે હય, યે કયું કામમેં ન લાઉં"

(૧૧) નાટક : વીર કુણાલ (૧૯૧૭) શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ લે. પ્રભુલાલ દ્વિવેદી

અ. "સમય જો હોય સારો તા સકળ સંસાર મારો છે
સમય સારો સધાવ્યો ત્યાં, નહિં સંસાર તારો છે."

બ. "જોયો જમાનો આ કલિનો પાપનો વિસ્તાર છે
જ્યાં ત્યાં જગતમાં પાપનો, જામી રહ્યો અધિકાર છે."

ક. "અમારા દેશને છોડી, અમે થનાર પરદેશી
હૃદયને મેળવી લેશે, અમારો પ્યાર પરદેશી."

(૧૨) નાટક : અહલ્યાબાઈ (૧૯૧૭) શ્રી કચ્છ નીતિ દર્શક નાટક સમાજ શ્રી વિશ્વરંગ નાટક સમાજે ભજવેલું લે. પ્રભુલાલ દ્વિવેદી શર્મા છોટાલાલ રુંગદેવ

"દુનિયા તણા દિવાના દીલભર મજાઓ લૂંટે
તૂટે જીવનની દોરી આશા છતા ન છૂટે"

(૧૩) નાટક સિદ્ધ સત્યેન્દ્ર (૧૯૧૮) શ્રી કચ્છ નીતિ નાટક સમાજ લે. છોટાલાલ રુગદેવ શર્મા

"ન સમજુ સ્વામી શી રીતે, ચરણ સેવા બજાવું હું
ન કોઈ એવી વસ્તુ જે, પ્રભુ તમને રીઝાવું હું."

આ નાટક મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીકૃત "ગુલાબસિંહ" પરથી રચ્યું હતું તેની એક ગઝલ જુઓ.

"હુઈ દિલજાશે ઉલ્ફત મહંમદકી
દે તડપતી હૈ દીલ મેરા ફુરસદ મહંમદકી"

(૧૪) નાટક : શંકરાચાર્ય (૧૯૧૮) શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ લે. પ્રભુલાલ દ્વિવેદી

"મધુકર પુષ્પના પ્રેમી, ભૂલ્યો શું ભાન પુષ્પોમાં
અરે આ શું તને લાગ્યું, સુધારસ તાન પુષ્પોમાં"

(૧૫) નાટક : સ્વદેશ સેવા (૧૯૧૮) શ્રી આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ

"સૃજેલાં શ્રી પ્રભુજીએ, મનુષ્યો સર્વ સરખાં છે
નથી કોઈ ઊંચ કે નીચો, જીવન તો સહુના સરખા છે"

(૧૬) નાટક : રુક્મિણી સ્વયંવર (૧૯૧૮) શ્રી કચ્છ નીતિ દર્શક નાટક સમાજ

"યમુના તણા કિનારે, ગોપાળ ગૌ ચરાવે
સંગીત સ્વર ઈશારે, 'રાધા નિકટ બુલાવે"

(૧૭) નાટક છત્રવિજય (૧૯૧૯) શ્રી આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ

"નથી દીધાં દુઃખો તમને, ન ત્રાસે તમને બાળ્યાં છે!
અમારા બાળનો હક્ક દઈ, તમારાં બાળ પાળ્યાં છે!"

(૧૮) નાટક : કુમારપાળ (૧૯૧૯) શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ

"જીવનનો જે સમય બાકી, વૃથા તે નવ જવા દ્યો ને
કરો શુભ કર્મ ભવ તરવા, ખબર છે કાલની કોને"

(૧૯) નાટક : અરૂણોદય (૧૯૨૦) શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ

"વ્હાલા કહું વહેવારની, બે વાત આ અણમુલ છે
અભિમાનથી ના સાંભળો, તો આ તમારી ભૂલ છે"

(૨૦) નાટક : અમરલક્ષ્મી શ્રી વિજય નૌતમ નાટક સમાજ લે. જી. એ. વૈરાટી

"અમર ના કોઈની કાયા, જીવનનો કંઈ ભરોસો ના,
છતાં પણ વૈર ઓ માતા, કઈ આ જીંદગી માટે?"

(૨૧) નાટક : પૃથ્વીપુત્ર (૧૯૨૦) શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ

"નથી પરવા જીવન ધનની, ફના અંતે થનારું છે
તો સ્વામીના વચન પરથી, સમર્પણ સૌ અમારું છે."

(૨૨) નાટક : વીર કેશરી (૧૯૨૧) શ્રી તિલક નાટક સમાજ (૧૯૧૯) શ્રી વિશ્વરંગ નાટક સમાજ

લે. રાજકવિ ઉપાધ્યાય ગૌરીશંકર ત્રિભુવન

અ. "થવાનું ના થવાનું કહે, નજુમી કોણ એવો છે
ન જાણ્યું જાનકી નાથે, સવારે શું થવાનું છે"

બ. "ખરા તે હિંદના સંતાન, લડે જે હિંદને કાજે
લડે જે હિંદને કાજ, મરે જે હિંદને કાજે"

ક. "જબ દીલ ન હો કાબુમેં, તો ક્યા મેરી ખતા હય, યે શાને ખુદા હય
સચ હૈ જો મહોબ્બતમેં કીસીને કહા હય, આફતહય બલા હય"

(૨૩) નાટક : એમાં શું? ૧૯૨૨ (આશરે) રોયલ નાટક મંડળી

"અમે તો ઈશ્કના બંદા
મસ્ત બસ ઈશ્કમાં ફરિયે
બનાવી ઈશ્કના ફંદા
અવર ના વાત દિલ ધરીયે"

(૨૪) નાટક : રાજા સંભાજી (૧૯૨૨) શ્રી આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ

અ. "યોવન ધન મદ રાજ્ય મદ, મદિરા મદ મહામાર,
એક જ મદ અવળું કરે તો સાથ મળ્યા અહીં ચાર"

બ. "પ્રણય અમૃત પીનારાને મરણ દરકાર શા માટે?
ડુબ્યા છે તે તર્યા સાચા, પછી ભવપાર શા માટે."

(૨૫) નાટક : મીનળ મુંજાલ (૧૯૨૨) શ્રી દેશી નાટક સમાજ

અ. "તૂટેલા તાર વીણાના તે બંધાશે ફરી પાછાં
ફૂટેલા પ્યારના વાજા, ન સંધાશે કદી પાછાં"

બ. "છે આંસુડાની જીંદગી તે આંસુડામાં વહી જશે
ભલે સ્નેહનાં કે શોકનાં પણ આંસુડામાં ભળી જશે"

આ નાટકમાં આ ઉપરાંત બીજી ત્રણેક ગઝલો છે.

(૨૬) **નાટક : સંસારલીલા** (૧૯૨૪) શ્રી આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ

અ. "ઇશ્ક કે બાજાર મેં જુઠી મહોબત લાયેંગે
લુટને જોબન જો આયેં હયેં વ્હો લુટાકર જાયેંગે"

બ. "મહેમાન જાગત મેદની મહેમાન જાત છે
વૈભવ નગરના વાસીકાં વૈભવ વિશે રળીયાત છે"

ક. "જીવન પંથમાં બાકી ન ચેતન તન મહી બાકી
છતાં એ નાથમાં મારો અમર વિશ્વાસ છે બાકી"

(૨૭) **નાટક : સિરાજુદૌલા** (૧૯૨૫) શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ

અ. "એ ગઈ છતાં એની છબી આવે નજરમાં
આંખો ગજબ જાદુભરી ખુંચી જીગરમાં"

બ. "મધરાતડી વીતી ગઈ પણ આંખડી હજી ના મળી
નુરે નજર થઈ આકળી દીલબર વિના બેબાકળી"

ક. "પૂછો કોઈ પરવાનાને શમા પર બળી મરવાને
અધીરા થતા ઓ શાને?
ન જાણે કોઈ એમાં મજા શું દીવાના ને
પૂછો કોઈ પરવાનાને"

ડ. "જેવી કરજે કરણી, તેવી તરત ફળે છે
બદલો બુરા ભલાનો, અહીંનો અહીં મળે છે"

(૨૮) **નાટક : વીર પુજન** (૧૯૨૫) શ્રી દેશી નાટક સમાજ

"મ્હારા મરણ વખતે બધી મિલ્કત અહીં પધરાવજો
મ્હારી નનામી સાથ કબ્રસ્તાનમાં પણ લાવજો"

નોંધ :—આ "વીર પુજન'નું એક જાણી તું ગીત જે ઘરે ઘરે પ્રચલિત થયું હતું.

"આ બાલ્ય વયમાં કોઈના માતાપિતા મરશો નહિં"

(૨૯) નાટક : પૃથ્વીરાજ (૧૯૨૫) શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ
લે. શ્રી પ્રભુલાલ ત્રિવેદી

અ. "અજબ સૌંદર્યના જાદુ, હૃદય સૌના રમે છે ત્યાં
ભલે મુરખ કહે દુનિયા બધા મુરખ બને છે ત્યાં"

બ. "નથી માટી પ્રસાદી એ જીવન ધનથી વધારે છે
ગુમાવી પુણ્યભૂમિ એ હૃદય આજે વિદારી છે"

(30) નાટક : સંસાર સાગર (૧૯૨૬)

નોંધ :—આ નાટકની નોંધપાત્ર ગઝલનો સંપૂર્ણપાઠ "જવાની રાતે રીસાઈ બેઠા, મનાવા ગઈ તો કહે ઉં હું" આગળ આપ્યો છે. એ ઉપરાંત નીચેની ગઝલ પણ જાણીતી છે.

"પૂછ મને તો હું કહું, દીલદાર હો તો આવી હો
જીવન બાળીને જીવાશે ક્યાં સુધી
રસીલાં હૃદયના કોઈએ કરોના ભરોસા"

(૩૧) નાટક : રા'ક્વાટ (૧૯૨૭) શ્રી આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ
ગઝલ લે. પ્રભાશંકર પટ્ટણી (દિવાન)
નાટક લેખક : જી. એ. વૈરાટી

"દુ:ખી કે દરદીઓ કોઈ, ભુલેલા માર્ગ વાળાને
વિસામો આપવા ઘરની, ઉઘાડી રાખજો બારી"

(૩૨) નાટક : દેશ દીપક (૧૯૨૭) શ્રી દેશી નાટક સમાજ

"લાખ્ખો અહીં ચાલ્યા ગયા, લાખ્ખો બીજા ચાલ્યા જશે
માટી તણી આ જીંદગી માટી મહીં માટી થશે"

(૩૩) નાટક : વલ્લભી પતી (૧૯૨૭) શ્રી દેશી નાટક સમાજ

"ખાલી હતા ને ખાલી થયા ભાઈ બાકી રહ્યું અહીં કાંઈ નહીં
ખોટી છે માયા ખોટી આ કાયા ખાલી ફુલાયા કાંઈ નહીં"

(૩૪) નાટક : શાલીવાહન ૧૯૨૭ શ્રી લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ

અ. "રસીલાં પ્રેમીના હૈંડા પ્રીતમમાં રાત દિન રમતાં
સલુણા શ્યામનાં સ્વપ્નાં નજરથી ના ઘડી ખસતાં"

બ. "મીઠી નજરનાં તરસ્યાના તરસ્યા બની રહેજો,
સિંધુ તમે બિંદુ સમ અમને ગણી લેજો."

(૩૫) નાટક : સત્તાનો મદ ૧૯૨૮ શ્રી દેશીનાટક સમાજ

"મસ્તજનો જોતાં નથી લાભ અગર નુકશાન
અમે મસ્ત એવા સદા મસ્તીમાં મસ્તાન"

અહીં આપણે ગઝલની યાદી કરવાથી વિરમીશું. બહુ મોટી યાદી જરૂરી નથી પણ ૧૯૩૦ થી ૧૯૭૮માં ભાંગવાડી થિયેટર ભાંગ્યું ત્યાં સુધીમાં પણ ઘણું લખાયું છે. અહીં વિનયકાંત ત્રિવેદીની ઉક્તિથી પૂરું કરીએ.

"અનેક કવિ, નાટકકારોના ગીતોને હું આ સંગ્રહમાં સમાવી શક્યો નથી જેના કારણમાં બચાવ પક્ષે હું એટલું જ કહી શકું કે– એવી કૃતિઓ મને પ્રાપ્ય થઈ શકી નથી. આ બાબતે હું મારી લાચારી ગણીને આ સંગ્રહમાં નહીં સમાવાયેલી કૃતિઓના કવિરાજોની મારે માફી માંગવી હું જરૂરી માનું છું."

—વિનયકાંત ત્રિવેદી

રંગભૂમિના સંગીતધનને સાચવીએ

"મીઠા ઉજાગરાના' સંપાદકે તો માફી માંગી લીધી પણ ગુજરાતની નાટ્ય અને સંગીત રસિક અભ્યાસુજનોએ આ દિશામાં પ્રયત્નો જારી રાખવાના છે. અમારું અંગત રીતે માનવું એવું છે કે હજુ પણ ખૂણે ખાંચરે નાટકના ગાયનોની ચોપડીઓ, પ્રસિદ્ધ ગીતોના નોટેશનની ચોપડીઓ અને ગ્રામોફોન રેકોર્ડ તથા હયાત હોય તેવા નાટકના રંગકર્મીઓ પાસેથી આવા ગીત–ગઝલ–ગરબા શીખી લેવાની જરૂર છે. આપણી આ સહિયારી મિલકત છે.

૧૯૫૩માં ગુજરાતી રંગભૂમિની શતાબ્દી ઉજવાઈ. આ પ્રસંગે આકાશવાણી દ્વારા જૂના ખજાનામાંથી નાટ્યપ્રેમી આકાશવાણીના ડાયરેક્ટર ગીજુભાઈ વ્યાસ અને નાટ્યપ્રેમી રતિલાલ ત્રિવેદીએ એક ભગીરથ કામ કર્યું હતું. તેમણે પ્રાપ્ત બધા જૂના કલાકારોનો સંપર્ક કરી તે રણછોડલાલ ઉદયરામના નાટકથી લઈ પ્રફુલ્લ દેસાઈના સર્વોદય નાટક સુધીના ચૂંટેલા મશહૂર નાટકોના ગીતો, દૃશ્યોનું રેકોર્ડીંગ ૬૦ દૃશ્યોનું સાડા ચાર કલાકનું દસ્તાવેજી રેકોર્ડીંગ કર્યું હતું. અને તેમાંથી પસંદ કરી બે ભાગમાં આકાશવાણી પરથી રજૂઆત કરી હતી. કાર્યક્રમના પ્રસારણ વખતે મુંબઈમાં ભુલેશ્વરની સુરતી હોટેલના રેડીયોને સાંભળવા બસોની મેદની ભેગી થઈ હતી.

આ એક અમૂલ્ય વારસો હતો. જોગાનુજોગ છ મહિના બાદ રતિલાલ ત્રિવેદીનું દુ:ખદ અવસાન થયું. (૧૯૫૫) અને ગીજુભાઈ વ્યાસની બદલી થઈ ગઈ. વર્ષો પછી કેન્દ્ર નિયામક તરીકે ગિજુભાઈ મુંબઈ આવ્યા ત્યારે પેલો ખજાનો આખો લુંટાઈ ગયો હતો. એક પણ રેકોર્ડીંગ રહ્યું ન હતું.

અઢળક ગીતસંપત્તિના સર્જકો પ્રત્યે ઉપેક્ષા

રંગભૂમિ પર એક વખત એવો હતો કે એક નાટકમાં ૬૦ થી ૭૦ કે તેથી પણ વધારે ગીતો રાખવામાં આવતા હતા. બુદ્ધદેવ નાટકમાં ૬૫ ગીતો હતા. તેના લેખક રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ હતા. આ નાટકની ૨૬ આવૃત્તિઓ થઈ હતી. 'સૂર્યકુમારી'ની ૫૮ આવૃત્તિઓ પ્રકાશિત થઈ હતી. નાટકનું સંગીત અને તેની ઓપેરા પુસ્તિકા નાટક કંપની માટે મોટી આવકનું સાધન હતું. ૧૮૮૦માં રજૂ થયેલ પાંચઅંકી નાટક 'ભતૃહરી' મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીનું સંગીતપ્રધાન નાટક હતું. મુંબઈમાં સાત મહિનામાં તે જમાનામાં તે રૂા. ૩૦,૦૦૦/ની કમાણી કરાવી આપેલી. આપણા રાસ ગરબાનો પ્રારંભ કરવાનો ફાળો પણ મોરબી કંપનીના ફાળે જાય છે. 'પૂનમ ચાંદની ખીલી રે' રાસે મુંબઈની જનતાને ઘેલું લગાડેલું. તેના સંગીત નિર્દેશક હતા દલસુખરામ ઠાકોર જે પાછળથી ભાવનગરના રાજગાયક બનેલા અને લેખક તથા માલિક વાઘજી આશારામ ઓઝા હતા.

મોરબીમાં એક માર્ગનું નામ એમની સ્મૃતિમાં વાઘજી આશારામ માર્ગ પાડવામાં આવેલું. મોરબી કંપનીમાં જ જોડાયેલા નવાસવા યુવાન કલાકાર લાલજી નંદના નામે વડોદરામાં લાલજીનંદા ચોક નામ અપાયું છે. ભાવનગરના રાજગાયક દલસુખરામ ઠાકોરના નામનો ચોક કે રસ્તાને નામ આપવાનું સૂચન જાણીતા નાટ્યપ્રેમી રતિલાલ ત્રિવેદીએ કરેલું. હજુ સુધી આ દિશામાં ભાવનગરે કશું કર્યું નથી.

ગુજરાતી રંગભૂમિની ગઝલો સને ૧૮૯૫થી સને ૧૯૨૮ના સમયગાળામાં થયેલીની યાદી આપણે જોઈ. આશરે ત્રેપન ગઝલ ઓછી નથી પારસીનાટક કંપનીએ રજૂ કરેલી ગુજરાતી ગઝલનો

સમાવેશ અહીં કર્યો નથી. સને ૧૯૨૯ થી ૧૯૭૮ની વચ્ચેના આશરે સાડત્રીસ વર્ષના ગાળાની રંગભૂમિની ગઝલ અહીં ગણી નથી! આટલી વિગતે જોવાનું કારણ આપણો આ વિષયનો અભિગમ બદલાય તો જ્ઞાનવૃદ્ધિ થશે એ જ છે.

પ્રથમ તબક્કાના ગુજરાતી ગઝલ શાયરો (સને ૧૮૫૮–૧૯૨૫)

૧. બાલાશંકર કંથારિયા (સને ૧૮૫૮–સને ૧૮૯૮)

૨. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી (સને ૧૮૫૮–સને ૧૮૯૮)

૩. ગોવર્ધનરામ

૪. કલાપી (સને ૧૮૭૪–૧૯૦૦)

૫. જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી સને ૧૮૮૩–૧૯૩૬

મણિલાલ નભુભાઈ ત્રિવેદીની ખ્યાતનામ ગઝલ "કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે'ની પ્રસંશા ગાંધીજીએ પણ કરી હતી. એવી જ રીતે કલાપીની "જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે યાદી ભરી ત્યાં આપની" ખૂબ જ પ્રચલિત થઈ હતી. કલાપીની ગઝલો લોકપ્રિય થવાનું કારણ ઘણાના ધ્યાનમાં નથી આવ્યું. કલાપી સંગીતના ચાહક હતા. મુંબઈ જતાં ત્યારે નાટકો ખાસ જોતા. આ નાટકોના સૂરો અને કાવ્યની અસર તેમની ગઝલ પર છે. તે સાહિત્યનો વિષય નથી તેથી માત્ર "કેકારવ" તેમના ગઝલસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં જ તેનો આછેરો નિર્દેશ છે. સૌરાષ્ટ્રના ગોહિલ રાજવંશીઓ સંગીતકળાના ચાહક હતા. લાઠીના રાજવીઓ ગોહિલ હતા. તેમણે ભાવનગરના રાજગાયક વાસુદેવભાઈને લાઠી રાજકુટુંબમાં સંગીતશિક્ષણ માટે ખાસ બોલાવેલા. "કલાપીનું પ્રથમ કાવ્ય 'ફકીરી હાલ' અને છેલ્લું કાવ્ય 'આપની યાદી' બંને ગઝલ

છે એ કેવો અર્થસૂચક અકસ્માત છે.'' (મંજુલાલ મજમુદારે શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીને અહીં ટાંક્યા છે)

બીજા તબક્કાના શાયરો

આ બીજા તબક્કામાં બે પ્રકારના શાયરો આવે છે. જેમાં પ્રથમ જૂની ફારસી–ઉર્દૂ–ગઝલો સાથે ભાવ અને અભિવ્યક્તિ બાબતે અનુસંધાન રાખતા હતા.

૧. હરજી લવજી દામાણી 'શયદા' સને ૧૮૯૨–૧૯૬૨
૨. ફકીર નસીમ
૩. સગીર સને ૧૯૦૧
૪. અમીન આઝાદ સને ૧૯૧૩
૫. અસીમ રાં દેરી સને ૧૯૦૪
૬. શેખચલ્લી
૭. વહશી
૮. બેકાર
૯. મજનૂ
૧૦. શાહબાજ ૧૯૧૦
૧૧. શાબીર અલી 'શાબીર' ૧૯૦૭

શ્રી શયદાએ ગઝલ અને મુશાયરા પ્રવૃત્તિ દ્વારા ગઝલની લોકાભિમુખ અને લોકપ્રિય કરવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. 'બે ઘડી મોજમા' તંત્રી તરીકે પણ એમણે ઘણા ગઝલકારોને ઉત્તેજન આપ્યું હતું. 'કુમળી કળી' મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીના ખેલમાં તેમની કલમનો ઉપયોગ ૧૯૨૬માં થયો હતો. શ્રી પુરૂષોત્તમ ઉપાધ્યાય તેમની ગઝલ ગાય છે.

એવા જ ભાવનગરના કપીલ ઠક્કર 'મજનૂ' (સને ૧૮૯૨–૧૯૫૯)નું 'સ્વપ્ન મંદિર' એમની રચનાઓનો સંગ્રહ એમના મૃત્યુ પછી ૧૯૬૨માં પ્રગટ થયો. એમના જ સમકાલીન સાબિર, શયદા, નસીમના કાવ્યસંગ્રહો આપણને વહેલામાં વહેલી તકે પ્રાપ્ત થાય એવી નોંધ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં છે. 'મજનૂ' દ્વારા મુખમ્મશ અને

મુશબ્બઅનું ગુજરાતી કાવ્યક્ષેત્રે કદાચ સૌ પ્રથમ પ્રદાન આ કાર્યનું છે. પોતે ફારસી લઈબી.એ. થયેલા તેથી ફારસી રીતિ અને અન્ય કાવ્ય સ્વરૂપો તરફ ગુજરાતી જનતાને અભિમુખ કરી તેનું સચોટ દર્શન કરાવી આપ્યું છે.

એક વખત એવો હતો કે ભાવનગરમાં મહેમાનોને આવકાર આપવા કપિલ ઠક્કરનું ગીત "સમજુ નહીં, મહેમાનની મહેમાન દારીશું કરું" અને વિદાય વેળાનું ગીત જેના લેખક જાણમાં નથી "મહેમાનો ઓ વ્હાલા પુનઃ પધારજો" અવશ્ય ગવાતાં.

આ ઉપરાંત નોંધપાત્ર શાયરો થયા તે પૈકી અસીમ રાંદેરી ૧૯૦૪ મગનભાઈ ભૂધરભાઈ પટેલ 'પતીલ ૧૯૦૫, જમીયતરામ કૃપારામ પંડ્યા 'જિગર' સને ૧૯૦૮, હસનઅલી રહીમ કરીમ નથાણી 'નસીમ' સને ૧૯૦૮, ગની દહીંવાળા ૧૯૦૮, મનુભાઈ ત્રિવેદી, 'ગાફિલ' સને ૧૯૮૪, રુસ્વા મઝલૂમી સને ૧૯૧૫, અમૃત ઘાયલ સને ૧૯૧૬, 'મરીઝ' સને ૧૯૧૭ પુરુ નામ અબ્બાસ અબ્દુલ અલી વસી, ગુજરાતના ગાલીબ ગણાય છે.

આ કવિઓ પૈકીના ગની દહીંવાળા, અમૃત ઘાયલ, શૂન્ય પાલનપુરી અને મરીઝની ગઝલો ગુજરાતના ગાયકો વારંવાર ગાય છે.

એવા જ બીજા કવિઓ પૈકી રતિલાલ 'અનીલ' ૧૯૧૯, કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'દિનેશ' ૧૯૨૦, જ્યંત પાઠક સને ૧૯૨૦, કિસ્મત કુરેશી સને ૧૯૨૧, હસિત બુચ સને ૧૯૨૧, મકરંદ દવે 'કાતિલ' ૧૯૨૨, કુતુબ આમીદ સને ૧૯૨૨, શૂન્ય પાલનપુરી સને ૧૯૨૨, સૈફ પાલનપુરી સને ૧૯૨૩, બરકત વિરાણી 'બેફામ' સને ૧૯૨૩, દિપક બારડોલીકર સને ૧૯૨૫, ઓજસ

પાલનપુરી ૧૯૨૭, મનહરલાલ ચોક્સી સને ૧૯૨૯, શેખ આદમ આબુવાલા ૧૯૨૯, નઝીર ભાતરી ૧૯૩૦, હરીન્દ્ર દવે સને ૧૯૩૦.

આ દશકના કવિ પૈકી ઘણાને રેડિયો–ટીવી કલાકારોનો લાભ મળ્યો હતો, ઉપરાંત મકરંદ દવે–હરીન્દ્ર દવે જેવા કેટલાંક કવિઓ ગઝલ ઉપરાંત ગીત પણ લખતા હતા તેથી માત્ર ગઝલ જેમની વધુ ગવાઈ હોય એવા કિસ્મત કુરેશી, શૂન્ય પાલનપુરી, બરકત વિરાણી, શેખ આદમ આબુવાલાની રચના લોકો સુધી ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં પહોંચી છે.

સને ૧૯૩૧થી સને ૧૯૪૦ના અને ત્યારપછીના દશકમાં જાણીતા થયેલા શાયરો

★ નાઝીર દેખૈયા સને ૧૯૩૧ ★ અઝીઝ કાદરી સને ૧૯૩૩
★ હેમંત દેસાઈ સને ૧૯૩૪ ★ જલન માતરી સને ૧૯૩૪
★ ભગવતીકુમાર શર્મા સને ૧૯૩૪
★ અમર પાલનપુરી સને ૧૯૩૫ ★ આદિલ મન્સુરી સને ૧૯૩૫
★ આશીત હૈદ્રાબાદી સને ૧૯૩૬ ★ લલિત રાણા 'માતશ' ૧૯૩૫
★ ખલિલ ધનતેજવી સને ૧૯૩૬
★ રમેશ પંડ્યા 'આરસ' સને ૧૯૩૭

આ બધા પૈકી નાઝીર દેખૈયા, અઝીઝ કાદરી, ભગવતીકુમાર શર્મા, આદિલ મન્સુરી, અમર પાલનપુરી, ખલિલ ધનતેજવી ની ગઝલો ગાયકો વિશેષ પસંદ કરે છે.

ગુજરાતી ગઝલનો સાંપ્રત તબક્કો

ગઝલ લેખનની વિશેષતા માટે જેઓ આ તબક્કામાં આવે છે તેમના નામ જાણી લઈએ.

* આદિલ મન્સુરી
* મુકુલ ચોક્સી
* રાજેશ 'મિશકીન'
* પંથા પાલનપુરી
* નયન દેસાઈ
* શ્યામ સાધુ
* રશીદ મીર
* હેમંત ઘોરડા
* દિલીપ મોદી
* મનોજ ખંડેરિયા
* જવાહર બક્ષી
* શોભીત દેસાઈ
* સુરેન ઠાકર 'મેહુલ'
* રમેશ પારેખ
* મનહર મોદી
* હર્ષદ ત્રિવેદી
* રાજેન્દ્ર શુકલ
* કૈલાસ પંડ્યા
* ચીનુ મોદી 'ઈર્શાદ'
* ભરત ભટ્ટ 'તરલ'
* હરેશ તથાગત
* ભગવતી કુમાર શર્મા
* જયેન્દ્ર શેખડીવાળા
* મનહરલાલ ચોક્સી
* લલિત ત્રિવેદી
* એસ. એલ. રાહી
* સતીશ નકાબ
* રવીન્દ્ર પારેખ

આ બધા સાંપ્રત તબક્કાના કવિઓના કાવ્યો/ગઝલ પણ સંગીત જગતમાં ઠીક ઠીક ગવાય છે. જેમાં કૈલાસ પંડ્યા, નયન દેસાઈ, રમેશ પારેખ, રવીન્દ્ર પારેખની રચનાઓ વિશેષ પસંદ થઈ છે. સમજુ ગાયકો મનહર મોદી, રાજેન્દ્ર શુકલ, મનોજ ખંડેરિયા, મનહરલાલ ચોક્સી, જવાહર બક્ષીની રચનાઓ તેની કાવ્યની ગુણવત્તાને સમજીને પસંદ કરે છે.

આ ત્રીજા તબક્કાના શાયરોમાં કેટલાક નામો ખૂબ ઉજ્જવલ છે. તેથી તેમના સંપર્કમાં આવેલા, તેમજ મેગેઝીન દ્વારા પ્રચાર પામેલા તેથી અને આકાશવાણી, દૂરદર્શન તેમના સમયમાં સક્રિય થવાથી ગાયકોને તેમની ગઝલો સુલભ થઈને તે સવિશેષ સાંભળવા મળે છે.

ગુજરાતીમાં ગવાયેલી રચનાઓની કેસેટો, સી.ડી.ની વ્યવસ્થિત યાદી 'સુગમ સંગીત ફાઉન્ડેશન'ના સ્થાપકોના કાર્યક્રમનો એક ભાગ છે. જો યોગ્ય સહકાર મળશે તો ઘણા બધા ગઝલસંગીતના શ્રોતાઓને લાભ થશે. આ માટે જ્યારે જ્યારે કોઈ નવી કેસેટ કે સી.ડી. બહાર પડે ત્યારે તેની એક નકલ તેમના સંગ્રહમાં હોય તે ઈચ્છનીય છે.

આમ તો આકાશવાણી અને સંગીત નાટક અકાદમીના કાર્યક્રમમાં આ જાતના તમામ રેકોર્ડીંગનો સંગ્રહ હોય તે દસ્તાવેજી સંગ્રહનું કામ છે. આ સંગ્રહ ભાવિ પેઢીને માટે કેટલો ઉપકારક છે. જેઓ આજે હયાત નથી તેવા ફૈયાઝખાન, પં. ઓમકારનાથ જેવા શાસ્ત્રીય સંગીતના કલાકારોની રેકોર્ડ આકાશવાણી દ્વારા સંગ્રહ થયેલ છે જેનો લાભ નવી પેઢીને મળે છે. આવો જ એક બહુમૂલ્ય સુગમ સંગીતનો સંગ્રહ આકાશવાણીમાં છે જે કેસેટ કે સીડી રૂપે જનતા સુધી પહોંચે તો રસિકલાલ ભોજક, નીનુ મઝુમદાર, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી અને જયદેવ ભોજક જેવાના કંપોઝીશનનો લોકોમાં પરિચય થાય. એવી જ રીતે દિવંગત હેમુ ગઢવી, દુલાકાગના લોકગીત અને સુગમ સંગીતના કલાકારોના ગીત, ગઝલ, ભજન સાંભળવા મળે.

જૂની પેઢીનું આવું સુગમસંગીત જેમાં ગઝલનો એક સુવર્ણકાળ આવી ગયો તેની સાચવણી ખૂબ જ મહત્ત્વની બાબત છે. માત્ર સરકાર પર આધાર ન રાખતા ખાનગી સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિઓએ આ કામ ઉપાડી લેવું જોઈએ. વડોદરામાં ભોજક કલ્ચરલ ગ્રુપ દ્વારા માત્ર ગઝલના કેટલાક કાર્યક્રમો થયા છે. મુંબઈમાં શ્રી પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય, સ્વ. અજીત શેઠ, શ્રી આશિત દેસાઈ દ્વારા આવા પ્રયત્નો થયા છે. જેની કેસેટોને ઘરે ઘરે આવકાર મળે તો સુગમસંગીતનું ક્ષેત્ર રળિયાત થાય.

ગઝલની ગાયકી :

આપણે ત્યાં ગઝલ ગાયકી જુદા જુદા પ્રકારે પ્રસરી છે તેને થોડી વિગતે જોઈએ.

૧. મુસ્લિમ રાજ્યકાળમાં રાજવીઓ દ્વારા

૨. મુસ્લિમ સંતોના સ્થાનોમાં ગઝલ કવ્વાલી ગાન દ્વારા

૩. પારસી રંગભૂમિ દ્વારા

૪. ગુજરાતી રંગભૂમિ તથા આકાશવાણી દૂરદર્શન દ્વારા

સૌ પ્રથમ મુસ્લિમ રાજવીઓના સમયમાં નાચ, ગાન, કવ્વાલી અને ગઝલનો શ્રોતાવર્ગ ખૂબ જ ખીલેલો હતો. જૂનાગઢ, પાલનપુર, સચીન, વડોદરા, બાલાસીનોર અને એવા અનેક સ્થાનોએ મુસ્લિમ રાજવીઓના સમયમાં ગઝલ ગાયકોને ઉત્તરભારતમાંથી બોલાવાતા અને તેમના કાર્યક્રમો થતા.

મુસ્લિમ સંતોના સ્થાનોમાં જેમ કે અજમેર શરીફ, મીરાંદાતાર, ઊંઝા, જૂનાગઢના ને એવા અનેક સ્થાને કવ્વાલીના ને ગઝલના કાર્યક્રમ સંતની મજાર સમક્ષ વખતોવખત થયા છે. પછી આવું સ્થાન મુસ્લિમ રાજવીના રાજ્યમાં હોય કે અન્ય.

રાગસંગીતની પરંપરામાં ગઝલ ગાયન

પારસી રંગભૂમિ દ્વારા મૂળ ઈરાન–લખનૌથી, દિલ્હીથી કરાંચી, લાહોર ઈત્યાદિ સ્થાનોથી ગઝલ ગાયકી અપનાવાઈ ને તેનો ફેલાવો થયો. જે રીતે પારસી રંગભૂમિએ મૂળ ઉત્તર હિન્દુસ્તાની ગઝલ ગાયકી અપનાવી તેનું જ અનુસરણ ગુજરાતી રંગભૂમિ દ્વારા થયું. પારસીઓએ ઉત્તર હિન્દુસ્તાની રાગસંગીત અને પરંપરાગત ગઝલના ઢાળોને ગુજરાતમાં ફેલાવ્યા. તેમણે હિંદી/ઉર્દૂ/ગુજરાતી

ભાષામાં ગઝલો ગાઈ. ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ ઉતરાવી. એવી જ રીતે જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિએ પણ પારસીઓને પગલે ઢાળ હિન્દુસ્તાની અને ભાષા ગુજરાતીમાં ગઝલો રજૂ કરવા માંડી.

આ લેખકે પોતે પણ આવી ગઝલો સાંભળી છે. મુસ્લિમોના પડોશમાં જ હોવાથી એક બહુ જૂની ગઝલ હજી પણ સ્મૃતિમાં છે.

"મેરે મૌલા બુલાલે મદિને મુઝે"

ચલતીમાં ગવાતી આ ગઝલ ધાર્મિક હોવાથી રૂઢિચુસ્ત હિંદુઓ શ્રૃંગારી ગઝલને સ્થાને આવી ગઝલો સાંભળતા. શંકર શંભુ નામની ગાયક બેલડીને અજમેરના ખ્વાજા સાહેબની દરગાહ પાસે સૌ પ્રથમ રજૂઆત કરવાનો દરજ્જો મળેલો. ગુજરાતમાં પણ તેમણે ઠેરઠેર કાર્યક્રમો આપેલા. શ્રી નીનુ મજુમદારે પણ પોતાની સ્મૃતિઓ ઢંઢોળી જણાવ્યું છે કે એમણે પણ 'મેરે મૌલા બુલાલે મદિને મુઝે' સાંભળેલી. ગઝલો શાસ્ત્રીય રાગ પર વધારે ગવાતી ને શ્રી નીનુભાઈ અને એમના પત્ની શાસ્ત્રીય સંગીતના ચાહક એમના પૂર્વજો મૂળ કાશીના ને ત્યાંથી વિવિધ પ્રકારના સંગીતની સાથે શાસ્ત્રીય સંગીતબદ્ધ ગઝલનો વારસો તેમને મળેલો. મુંબઈ આકાશવાણી પર તેઓ વર્ષો સુધી સેવા આપી નિવૃત્ત થયા હતા.

આમ રાગ આધારિત ગઝલ ગાયકી ગુજરાતમાં પ્રચલિત થયેલી. રાગ આધારિત ગઝલો ઉપરાંત ગુજરાતી નાટકમાં ઉર્દૂ ગઝલ એના એ જ સ્વરૂપે સ્વીકારાઈ છે. એની સંખ્યા નાટક ગુજરાતી હોવાથી ઓછી તો કોઈ ગઝલ જાણીતી ઉર્દૂ રચનાના ઢાળ પરથી થઈ છે.

ગુજરાતની વિશેષતા

ગુજરાતમાં લોકસંગીતનો, દેશી રાગ આધારિત ગીતોનો ગીત,

ગઝલ, ભજન, હળવું કંઠ્ય સંગીત અને શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત આમ ક્રમશઃ એકબીજાને જોડતું પરસ્પરનો પ્રભાવ ઝીલતું સંગીત સમૃદ્ધ છે. તેનો ભંડાર અખૂટ છે. આ એક મુખ્ય કારણને લીધે ગુજરાતી ગઝલ ગાયકને પરપ્રાંતિય ગાયકીની પરવશતા નથી.

બીજું મહત્ત્વનું એક કારણ એ છે કે ઉર્દૂ/હિંદી ભાષામાંથી ગઝલ ગુજરાતીમાં મહદ્અંશે આવી. તેથી તે ભાષાના ઉચ્ચારણનો પ્રભાવ સંગીત પર પડ્યો છે એ બંને ભાષામાં નાન્યતર જાતિ નથી એટલે કે 'આયા' 'આયી' 'પ્યારા' 'પ્યારી' એ બે જ 'નર' અને 'નારી' જાતિ છે. ગુજરાતના જ એક કવિની પંક્તિ જુઓ "ગણ્યું જે પ્યારું" 'પ્યારા એ" આમાં નાન્યતર 'પ્યારું' અને નરજાતિ 'પ્યારા' છે. આ શબ્દ ગઝલ ગીતમાં સવિશેષ આવે છે. નાન્યતર જાતિનો ઉકારાંત ગેયત્વમાં ઉમેરો કરે છે ક્યારેક તો ગાયકો 'મંદર' શબ્દને 'મઉંદર' કે 'મૌંદર' ઉચ્ચાર કરી વિશેષ સંગીતમય બનાવે છે જેમ કે "મૌંદર ડફ બાજન લાગે". આથી ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારને ઉર્દૂ સાથે મેળ ખાતો નથી અને પોતાનું જ સમૃદ્ધ સંગીત હોવાથી ગુજરાતની ગઝલમાં મૌલિક બંદિશોનો/સ્વરાંકનોનો બહોળો અવકાશ છે.

શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયકોને ખબર છે કે રાગદારી ચીજો બધી વ્રજભાષા, હિંદી, ઉર્દૂ કે પંજાબીમાં છે. ગુજરાતીમાં ગવાતી નથી. ભાવનગરના મહારાજા ભાવસિંહજીએ રાગદારી ચીજો ગુજરાતીમાં રચવા પ્રયત્ન કરેલો જેમ કે

"નાદ્રેતનન, નાદ્રેતનન, નાદ્રેતનન તંન દીમ્" (રાગ અડાણા)

કરુંમનન, કરુંમનન, કરુંમનન તારું તારું (રાગ અડાણા)

પણ આ પ્રયત્ન મહારાજા બહુ નાની વયે દિવંગત થયા પછી

આગળ વધ્યો નહિ. ખેર, એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે શાસ્ત્રીય સંગીતની જેમ ગુજરાતી ગઝલ પણ પોતાનું આગવું સંગીતમય રૂપ ધરાવે છે.

ગુજરાતી ગઝલ ગાયકીનું અલગ ઓડીશન!

આકાશવાણી પર ઠુમરી, દાદરા, ચૈતી, સાવન જેવા ગેયપ્રકારોનું ઓડિશન અલગ થાય છે તેમ 'ગઝલ'નું ઓડિશન પણ જુદું થાય છે તે પાસ થાય તેને જ ગઝલ ગાવા દેવાય છે. આકાશવાણી વડોદરાએ સુગમસંગીતના ગીતો સાથે ગઝલ અને માત્ર ગઝલના જુદા ઓડિશન રેકોર્ડીંગ મધ્યસ્થ ઓડિશન બોર્ડને મોકલેલાં તેમાં 'ગઝલ'ની ટેપ માટે પૂછાવાયું કે 'ગઝલ' સુગમસંગીતની જેમ ગવાઈ છે શા માટે તેને ગઝલ તરીકે રેકોર્ડીંગ કરી મોકલાઈ છે? જવાબમાં મ્યુઝીક પ્રોડ્યુસર જયદેવભાઈ ભોજકે વિગતવાર જવાબ લખતા જણાવેલું કે મોકલેલી કાવ્યરચના ગુજરાતના જાણીતા ગઝલ લેખકોની રચના છે. બીજું, ગુજરાત પાસે સુગમસંગીતનો એવો ખજાનો છે કે તેણે પરપ્રાંતીય ઢાળોની જરૂર નથી. ત્રીજું ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારો શાસ્ત્રીય સંગીત માટે અનુકૂળ નથી પણ સુગમસંગીત અને લોકસંગીત માટે ખૂબ જ અનુકૂળ છે પછી ચર્ચા બંધ થઈ હતી.

ગુજરાતી ગઝલ ગાયકી વિશે નિષ્ણાંતનો અભિપ્રાય

પ્રથમ આકાશવાણીમાં અને પછી એમ. એસ. યુનિવર્સિટીની મ્યુઝિક કોલેજમાં જેમણે અનુક્રમે પ્રોગ્રામ એક્ઝિક્યુટીવ અને પછી કોલેજના પ્રિન્સીપાલ અને ડીન પદ પરથી નિવૃત્તિ લીધી તેવા પ્રો. આર. સી. મહેતાના મંતવ્ય પછી ગઝલ ગાયકીની વાત સંપન્ન થશે.

"ગઝલ એ એક વિશિષ્ટ ગાયનશૈલી છે. એવો અનુભવ

ગુજરાતી જનતાને હજુ થવાનો બાકી છે. પઠનમાં જે નભાવી લેવાય છે, તે અકુદરતી ખાસ લાગતું નથી. તે ગવાતા તેના અનેક દુર્ગુણો સહિત બહાર પડે છે. ઉર્દૂ ગઝલો જે ઢંગમાં ગવાય છે તે જ ઢંગમાં ગુજરાતી ગઝલ ગવાતાં ગુજરાતી ભાષા કંઈક ઘવાતી માલુમ પડે છે. આમાં ગાયકનો દોષ મને નથી લાગતો આપણી ગુજરાતી ભાષા ગઝલની પરંપરાગત ગાયનશૈલી માટે સાનુકૂળ હજી સુધી કદાચ બની નહિં હોય આ મારી અંગત માન્યતા છે. પરંતુ જે વસ્તુ મને સ્પષ્ટ પણે લાગી છે તેને અહીં અસંદિગ્ધરૂપે જાહેર પણ કરું છું.....ગેય સ્વરૂપ જો મળવાનું હોય તો તે ઉર્દૂ શૈલીનું કદાચ નહિં હોય એને માટે આપણે કદાચ નવીન ગેય ઢાળો યોજવા પડશે.''

—'ગુજરાતી ગેય કવિતા'—પ્રો. આર. સી. મહેતા

ઉપરનું લખાણ પચાસ વર્ષથી પણ વધારે જૂનું છે તે વખતે આ જાતનો હિંમતભર્યો અભિપ્રાય આપવો તે સહેલું ન હતું. પરંતુ એમનું આ અવલોકન શબ્દશઃ સાચું પડ્યું છે. આજની ગુજરાતી ગઝલ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ અને સંગીતની દૃષ્ટિએ ખૂબ સંપન્ન અને નવીન પ્રયોગો કરીને ઘણી આગળ નીકળી ગઈ છે.

ગુજરાતમાં ગઝલ લેખન જેટલી ઝડપથી આગળ વધ્યું છે અને તેમાં જેટલા વિવિધ પ્રયોગો થયા છે તેટલી પ્રગતિ સંગીતમાં થયેલી જોવા મળતી નથી. આજનો ગુજરાતી ગઝલ ગાયક રાગદારી ગઝલ ગાય છે તો કોઈવાર ફિલ્મની ગઝલની છાયામાં રહીને ગાય છે તો મુંબઈ જેવા સ્થાનના ગાયકો ખૂબ સાંભળીને નવતર પ્રયોગો પણ કરે છે. આમ છતાં હજી પણ ગુજરાતી શ્રોતાઓ–કવિઓ ને સ્વરકારો ગઝલને ખરેખર કેમ ગાવી તેના નિર્ણય પર આવ્યા નથી. વિવિધ પ્રયોગો ચાલે છે. ગાયકોની ટીકા જૂનવાણી શ્રોતાઓ કરે એટલે નવો પ્રયોગ પ્રસ્તુત ન કરે. કોઈ પણ કળામાં એક જ સ્થિતિ

કાયમ રહેતી નથી. ગઝલને પણ આ નિયમ લાગુ પડે છે. પ્રો. આર. સી. મહેતાએ આપેલો અભિપ્રાય ધ્યાનમાં રાખી પ્રત્યેક સ્વરકાર અને ગાયકે ગઝલનું ગુજરાતીકરણ કરવાની જરૂર છે.

આપણું સદ્‌ભાગ્ય છે કે ચિત્રકળાની જેમ આપણે સંગીતમાં કે ગઝલમાં પરદેશી થઈ ગયા નથી. આજે પણ ગઝલ સાંભળતાં તે ભારતીય લાગે છે તો કોઈવાર ગુજરાતી સુગમ સંગીત લાગશે.

આદ્ય ગુજરાતી ગઝલ ગાયકો

ગુજરાતમાં ગઝલ ગાયન પણ ઉર્દૂ ગઝલ ગાયન સાથે જ શરૂ થયું. સંગીત એનું એ જ રાખી ભાષા ગુજરાતીનું સ્થાન પારસી રંગભૂમિ દ્વારા કાયમ થયું અને ત્યારપછી જૂની રંગભૂમિ દ્વારા એ ગાયન શૈલીમાં અનુકૂળ ફેરફારો સાથે ગઝલ પ્રસ્તુત થવા લાગી. અહીં આપણે એક વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે ગુજરાતનું પોતાનું ગણાય તેવું લોક સંગીત–ગરબા–ભજન અને દેશી ગીતો અઢળક છે એથી ગઝલનું પ્રમાણ ઓછું હોય. આમ છતાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓએ ભક્તિભાવની ગઝલો ગાઈ છે. રંગભૂમિ પર પારસી ગાયકો પછી મોરબી આર્યસુબોધ નાટક કંપનીના દલસુખરામ ઠાકોર ઉર્દૂ/ગુજરાતી ગઝલ ઉત્તમ રીતે ગાતા. એવી જ રીતે લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજના 'માલવપતિ' નાટકોની ગઝલથી મા. અશરફખાન પ્રસિદ્ધ થયા. ગુજરાતી નાટક કંપનીમાં બીનગુજરાતી ગાયકનટીઓ પણ હતી અને ગઝલ ગાવાનું તેમને માટે આસાન હતું.

સાહિત્ય જગતમાં "કવિતા–ગાયનનો જાહેરમાં પહેલો પ્રયોગ કરનાર મારા જાણવા મુજબ, કવિ લલિતજીએ સને ૧૯૧૨માં વડોદરામાં મળેલી સાહિત્ય પરિષદ વખતે, રસિક સમાજને મુગ્ધ કરી દીધો હતો તે પછી તેમની કડીએ શ્રી રાયચુરા અને મેઘાણીએ

૧૯૨૪માં ભાવનગરમાં મળેલી સાહિત્ય પરિષદ વખતે કવિતાનું પઠન શરૂ કર્યું. ("પ્રો. મંજુલાલ મજમુદાર ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વરૂપો"માંથી) વખત જતાં સારા ગાયકો દ્વારા ગઝલ ગાયન મબલખ પ્રમાણમાં થવા લાગ્યું. રેડિયો દ્વારા તેને વેગ મળ્યો.

ગુજરાતી ગઝલ વિશે વાંચવા જેવી સામગ્રી

(૧) ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો : સંપાદક–ચીનુ મોદી

'સાહિત્ય અકાદમી' ન્યુ દિલ્હી રૂા. ૯૦/–

પ્રાપ્તિસ્થાન : 'સ્વાતિ' (બેઝમેન્ટ) મંદિર માર્ગ,
ન્યુ દિલ્હી–૧૧૦ ૦૦૧

આ પુસ્તકમાં ગુજરાતના જાણીતા મોટાભાગના શાયરોની ગુજરાતી ગઝલો છે. પ્રસ્તાવનાને સ્થાને ગુજરાતી ગઝલ વિશે ટૂંકો છતાં માહિતીપૂર્ણ લેખ બધાએ વાંચવા યોગ્ય છે.

(૨) "ગઝલ્સ ફ્રોમ ગુજરાતી" :
પ્રધાનસંપાદક : કવિ ડાહ્યાભાઈ આ. પટેલ 'દિનેશ'

સહસંપાદકો : રશીદ મીર, ગોપાલ શાસ્ત્રી અંગ્રેજી અનુવાદ : રજનીકાન્ત પંચોલી

પ્રકાશક : ગુર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, ગાંધીમાર્ગ,
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧ કિંમત રૂા. ૨૫૦/–

આ ગ્રંથ ગુજરાતી ગઝલને વિદેશીઓ અંગ્રેજીભાષાના ભાષાંતર દ્વારા સમજી શકે તે હેતુથી એકબાજુ દેવનાગરી લિપિમાં ગુજરાતી ગઝલ સામે અંગ્રેજી ભાષાંતર, કવિ પરિચય અને તેના પ્રસિદ્ધ થયેલા મુખ્ય કાવ્યસંગ્રહની માહિતી સાથે છાપેલ છે. કુલ ૧૨૨ ગઝલ અને ૯૮ કવિઓનો આ સંગ્રહ છે.

(૩) "હિન્દુસ્તાની સંગીતમાં ગઝલગાયકી" :
મૂળ લેખક : ડૉ. પ્રેમ ભંડારી

ગુજરાતી અનુવાદ : આશિત હૈદ્રાબાદી

પ્રકાશક : ઈશિતા પબ્લિકેશન, એફ–૧૧૪/૧૧૬,
પ્લેઝન્ટ પાર્ક, મીરાં–ભાયંદર રોડ, મીરા રોડ (ઈસ્ટ)
જિ. થાણા–૪૦૧ ૧૦૪. કિંમત રૂ. ૧૫૦/–

આશરે ૨૩૬થી વધુ પાનાનું આ પુસ્તક હિંદી, ઉર્દૂ ગઝલના અભ્યાસી ડૉ. પ્રેમભંડારી (ઉદેપુર)એ લખ્યું છે. તેમાં ગઝલગાયકી, પ્રાપ્ત ઓડિયો વિડિયો કેસેટ, રેકોર્ડ્ઝ વિશે રસપ્રદ માહિતી છે. ગઝલ ગાયક જૂની નવી સાંભળીને તેના વિશે આ સંગીતકાર/કવિ લેખકે લખ્યું છે.

શ્રી આશિત હૈદ્રાબાદી જે પોતે સારા કવિ છે તેમણે એનું ગુજરાતી ભાષાંતર કરીને ગુજરાતની બહુ મોટી સેવા કરી છે. સંગીતકારોએ વાંચવા જેવું પુસ્તક છે. પુસ્તકના અંતે ગુજરાતી ગઝલ પર તેમનો નિબંધ ખૂબ જ સરસ છે.

(૪) ઊર્મિની ઓળખ : સંપાદક : શ્રી જલન માતરી.

'કુમાર'માં અગાઉ ક્રમશઃ આપેલ ગ્રંથરૂપે છપાયું છે.

(૫) ગઝલ : કલા અને કસબ : શ્રી અમૃત 'ઘાયલ'

(૬) "ઉત્તરા" ગઝલ વિશેષાંક : સંપાદક : અમૃત ઘાયલ/મકરન્દ દવે

(૭) 'મીઠા ઉજાગરા' : સંપાદન : શ્રી વિનયકાંત ત્રિવેદી

પુસ્તકમાં રંગભૂમિના ગીતો સાથે ગઝલનો અલબ વિભાગ છાપ્યો છે.

(૮) ઉપરાંત ગઝલ પર નીચેના લેખકોના પુસ્તકો વાંચવા જેવા છે.

–એસ. એસ. રાહી લે. રતિલાલ 'અનિલ'

–ગઝલનું પરિશીલ લે. લલીત રાણા 'આતશ'

–ગઝલ પરંપરા પરિવર્તન પરિશીલના–હરિશ વટાવવાળા

–ગઝલગ્રાફ લે. ગુણવંત ઉપાધ્યાય

(૯) 'ધબક' શ્રી રશીદમીર વડોદરાથી ત્રૈમાસિકરૂપે પ્રસિદ્ધ કરે છે.
આજીવન લવાજમ રૂ।. ૧૫૦૦/–

(૧૦) "ગુજરાતી ગઝલ" લે. ભગવતીકુમાર શર્મા
પ્રકાશક પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ–૮૯૪ કિં. રૂ।. ૫/–

(૧૧) 'શહીદે ગઝલ' સંપાદક : શકીલ કાદરી

(૧૨) હરિન્દ્ર દવે સંપાદિત ગઝલ સંગ્રહ–અપ્રાપ્ય છે

સાંભળવા જેવી ગઝલો

અહીં જે યાદી આપી છે તેના ગાયક/સ્વરકારની પૂરી માહિતી પ્રાપ્ત થતી ન હોવાથી એ વિશે વાચકે વખતોવખત પોતાની યાદી સુધારવાથી આ વિષયની સમજ વધશે.

ગઝલ	શાયર	ગાયક/કંપોઝર
★ મેરી માતા કે સર પર તાજ રહે	મા વસંત અમૃત	
★ હજો હાથ કરતાલ	રાજેન્દ્ર શુકલ	પરેશ ભટ્ટ
★ આવ્યા હવાની જેમ અને	રાજેન્દ્ર શુકલ	હરેશ બક્ષી/પરેશ ભટ્ટ
★ ક્યાંક તું છે ક્યાંક હું છું	ચીનુ મોદી	હરેશબક્ષી/ સોલી કાપડિયા
★ જનાર રાત્રિ જતાં કહે છે	શયદા	પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય
★ કાજળ ભર્યાં નયનનાં	અમૃત ઘાયલ	મનહર ઉધાસ
★ સપનારૂપે આપના આવો	બરકત વિરાણી	

ગઝલ	કવિ	ગાયક સ્વરકાર
★ બસ એટલી સમજ મને પરવર દિગાર દે	મરીઝ	
★ તકદીર ખુદ ખુદાયે	જલન માતરી	પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય
★ જ્યારે રહસ્યોના પડદા	જલનમાતરી	આશિત દેસાઈ
★ દિવસો જુદાઈના જાય છે	ગની દહીંવાલા	મહમદ રફી
★ ન તો કંપ છે ધરાનો	ગની દહીવાલા	આશિત દેસાઈ-પ્રભાતદેવ ભોજક
★ બસ દુર્દશાનો એટલો આભાર હોય છે	મરીઝ	પ્રભાતદેવ ભોજક–સુમિત્રારોય ચૌધરી
★ ખુશ્બુમાં ખીલેલા ફુલ હતાં	સૈફ પાલનપુરી	
★ આંસુને પી ગયો છું મને ખયાલ પણ નથી	હરીન્દ્ર દવે	
★ ચાલ વરસાદની મોસમ છે	હરીન્દ્ર દવે	આકાશવાણી કલાકાર જયદેવ ભોજક(સ્વરકાર)
★ જ્યારે પ્રણયની જગમાં શરૂઆત થઈ હશે	આદિલ મન્સુરી	
★ નદીની રેતમાં રમતું નગર	આદિલ મન્સુરી	
★ ક્ષણોને તોડવા બેસું તો	મનોજ ખંડેરિયા	પ્રભાતદેવ ભોજક, જયદેવ ભોજક(સ્વરકાર) સોલી કાપડીયા
★ પકડો કલમને	મનોજ ખંડેરિયા	સોલી કાપડિયા
★ હાથ ચીરો તો ગંગા નીકળે	રમેશ પારેખ	
★ તારો વિયોગ શ્વાસમાં ડંખો ભરી જશે	જવાહર બક્ષી	કૌમુદી મુન્શી નીનુ મઝુમદાર(સ્વરકાર)

(બીજી ઘણી જવાહર બક્ષીની ગઝલો)

★ હું થઈ જઈશ પરત	જવાહર બક્ષી	ઉદય મજમુદાર
★ ક્રૂરતા તો મોંઘી પડી	જવાહર બક્ષી	આશિત દેસાઈ –પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય
★ મે તજી તારી તમન્ના	બેગમ અખ્તર	પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય
★ જિંદગીના રસને પીવામાં કરો જલ્દી	બેગમ અખ્તર	પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય

આવી યાદી ભવિષ્યમાં ખૂબ ઉપયોગી થશે.



વિભાગ ચોથો

પરિશિષ્ટ

૧. ભજન-ભક્તિ ગીત

૨. ભક્તિ સંગીત

૩. લોકગરબાનો સંગીત વારસો

* બંદિશમાં સૌંદર્ય
* પંડિત જયદેવકૃત 'ગીત ગોવિંદ'
* નમૂનાનાં કાવ્યો

ભજન-ભક્તિ ગીત

ભક્તિ અને ભજન

મનુષ્યનો સ્વભાવ છે કે પ્રચંડ શક્તિ જુએ, એને ન સમજાય તેવું સૌંદર્ય નિરખે ત્યાં પોતાની શક્તિની મર્યાદા સમજે છે અને જ્યાં પણ કંઈ મહાન તેને જણાય છે તેની પ્રસંશા–સ્તુતિ કરે છે. આ સ્તુતિ એ ભક્તિનો જ પ્રકાર છે.

ભારતદેશ ધર્મભૂમિ છે અનેક ધર્મોની જનની છે. ધર્મની આ પરંપરા છેક વૈદિક કાળ અને તે પૂર્વેથી ચાલી આવે છે. વેદોમાં સુક્તો છે. કુદરતના સ્વરૂપો સૂર્યચંદ્ર, તારા, વાદળ, વર્ષા, સમુદ્ર, ધરતી, પહાડ, નદી, સરોવર નીરખીને તેમાં કુદરતની વિશેષતા વૈદિક ઋષિઓએ નિહાળી વિવિધ પ્રકારે આ કુદરતી તત્ત્વોની સ્તુતિ દ્વારા ઉપાસના કરી છે. પુરુષ સુક્ત સૌથી વધુ પ્રસિદ્ધ છે.

સંસ્કૃત–માગધી, અપભ્રંશ ભાષાથી માંડી સ્તોત્ર, સ્તુતિ, અષ્ટક, પંચક આજ સુધી લખાતા આવ્યા છે જૈનોનું ભક્તામર સ્તોત્ર, વૈષ્ણવોનું રામરક્ષા સ્તોત્ર, શૈવોનું શિવ મહિમ્ન સ્તોત્ર ખૂબ જ જાણીતા છે. ભક્તામરના લેખક માનતુંગાચાર્ય, રામરક્ષાના રચયિતા બુધ કૌશિક અને શિવમહિમ્ન સ્તોત્રના રચનાર પુષ્પદંતને સૌ ઓળખે છે. લાંબા સ્તોત્રની સાથે ટૂંકા અષ્ટકો, પંચકો લખાયા જેમ કે નર્મદાષ્ટક, મધુરાષ્ટક, યમુનાષ્ટક અને ગંગાષ્ટક, "સ્તોત્ર રત્નકર" નામથી પ્રસિદ્ધ પુસ્તક જોવાથી શિવ, શક્તિ, રામ, કૃષ્ણ અને નદીઓના ઘણા અષ્ટકો સ્તોત્રો જાણી શકાય છે. આ બધા અષ્ટકો અને સ્તોત્રો વૈદિક પરંપરાના જ છે. ભાષા અને સંગીતના વિકાસ સાથે અભિવ્યક્તિમાં વખતોવખત નાવિન્ય આવ્યા કરે તે રસવૃત્તિને પોષક છે.

ગુજરાતની નર્મદા નદીનું મહાત્મ્ય ભારતની અન્ય નદીઓથી જરાય ઓછું નથી. 'ગંગા સ્નાને તો નર્મદા દર્શને' પુણ્ય આપનારી ભાવિકો માને છે. વળી સમર્થ સ્વામી શંકરાચાર્યજી પણ નર્મદા નદીને કિનારે આવેલા ગોવિંદાચાર્યના આશ્રમમાં વિદ્યા પ્રાપ્ત કરી. એમણે સ્થાપેલા ચાર તીર્થાશ્રમો ધામો પૈકી 'દ્વારકાપીઠ' ગુજરાતમાં છે. શૈવોનું સોમનાથ, રુદ્રમાળ અને કાયાવરોહણ ગુજરાતમાં છે. જૈનોનું મહાતીર્થ શત્રુંજયગિરિ, રૈવતાચલ, તાલધ્વજગિરિ અને તારંગા તીર્થ ગુજરાતમાં જ છે. આમ શૈવ–જૈન–વિષ્ણુ સંપ્રદાયના મોટા તીર્થો ગુજરાતમાં હોવાથી જે તે ધર્મના સ્તુતિ, સ્તોત્ર, ભજન, આરતીના સંગીતનો ગુંજારવ અહીં થાય છે.

મિથ્યા ભાષા અભિમાન ગુજરાતીઓને નથી એથી અહીંની ધરતી પર સંસ્કૃત–માગધી–અપભ્રંશ–ગુજરાતી, હિંદી, વ્રજભાષા, અરબી, ઉર્દૂ અને ઈરાની ભાષાના પણ અભ્યાસ થયો છે. કાવ્યો લખાયા છે ને ગવાયા છે. વ્રજભાષાના સુરદાસ, પરમાણંદદાસ ઈત્યાદિ અષ્ટછાપ કવિઓની રચનાઓ સાથે તુલસીદાસ–કબીરની રચનાઓ ગામડે ગામડે ગવાય છે. ગ્રામવિસ્તારની નિરક્ષર પ્રજા પણ આજે નરસિંહ–મીરાં–તુલસી–કબીરની રચનાઓ ગાય છે. સાચું કહીએ તો આ ભજનિકોએ સંગીતપ્રેમીઓએ જ ભક્તિસંગીતનો આ મૂલ્યવાન વારસો જાળવી રાખ્યો છે.

સંગીતની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સ્તોત્રો અને સ્તુતિઓ ભજન પદ પછી દયારામ અને જૈન કવિઓ દ્વારા ગઝલનો ગેય પ્રકાર ગુજરાતમાં આવ્યો. કબીર તથા અષ્ટછાપ કવિઓ દ્વારા ઉત્તર ભારતમાં તે વખતે પ્રચલિત રાગોના પદ ગાવાવા માંડ્યા તે સાથે ધ્રુપદ અને ધમાર ગાયન પ્રકાર ભક્તિ સંગીત દ્વારા પ્રસર્યું. મુસ્લિમ કવિઓએ પણ આજ સુધી કૃષ્ણ ભક્તિની રચનાઓ ગાઈને સંગીત

દ્વારા સાંપ્રદાયિકતામાંથી નીકળી ગયા હતા/છે. રહીમના દોહા-કબીરની સાખીઓ-તુલસીદાસની ચોપાઈઓ-કવિ ગંગના સવૈયા ગુજરાતી ગાયકો નરસિંહના પ્રભાતિયા, મીરાંના પદો, ગંગાસતીના ભક્તો અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની ભક્તિરચનાની જેમ જ હોંશે હોંશે ગાય છે.

ભારત દેશ બીજી ઘણી સંસ્કૃતિઓ નાશ પામી છતાં પોતાની સંસ્કૃતિ ટકાવી શક્યો છે તેનો મૂળાધાર આધ્યાત્મ છે. આ એ દેશ છે જ્યાં ખાવાનું છોડીને અગિયારશ કરી ઈશ્વરાભિમુખ લોકો થાય છે; ભજન ભક્તિ તેનું અનિવાર્ય અંગ છે. આ ભજન ભક્તિએ સંગીત વિદ્યાનું જતન કરવામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે તો બીજી રીતે કહીએ તો સંગીતવિદ્યાએ સમગ્ર ગેય સાહિત્યને આજસુધી વિનાશના આરેથી બચાવ્યું છે. આજના ગદ્ય લખાણ કરતાં ગવાતું પદ્ય ચિરંજીવ બનશે તેમાં કોઈ શક નથી. નરસિંહના પદો અને અન્ય સંતોની વાણી તેનો જીવંત પુરાવો છે.

ભક્તિ સંગીતનું સ્વરૂપ

નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયાં, ધીરાભગતની કાફી, કેશવના પદો, ગંગાસતીની રચનાઓ, નરસિંહ-ભાલણ-પ્રેમાનંદ-ગિરિધરના આખ્યાનની ગેય રચનાઓ, જેસલતોરલની રચનાઓમાં માત્ર કાવ્યના મૂલ્યને ધ્યાનમાં રાખી મોટેભાગે અભ્યાસ થાય છે. આ પ્રત્યેક રચનાઓની ગાયનશૈલી એકબીજાથી કેટલી ભિન્ન છે તે જુદો જ અભ્યાસ માગી લે છે. આપણી વિદ્યા સંસ્થાઓ માટે આ એક મોટો પડકાર છે. એનો અભ્યાસ તો પ્રો. આર. સી. મહેતા (વડોદરા) કે પ્રો. લાભશંકર પુરોહિત (જામનગર)ના જેવા સાહિત્ય અને સંગીતવિદ્યાના જાણકાર જ સમજાવી શકે કરાવી શકે.

સંગીતનૃત્ય નાટક પરિષદ-સભા કે સાહિત્ય પરિષદ-સભા,

રેડિયો, ટીવી આ કાર્ય કરી શકે પણ સરકારી તંત્રને સ્વતંત્રતા કરતાં મર્યાદા વધુ હોય છે. વળી દૃષ્ટિસંપન્ન માણસ હોય પણ તેનું કશું ઉપજતું ન હોય એવું બની શકે. આથી આજકાલ ખાનગી દૃશ્ય શ્રાવ્ય ઉપકરણો એટલાં બધાં સુલભ છે કે એ કાર્ય વ્યક્તિગત રીતે પણ આપણો આ સાહિત્ય સંગીતનો સહિયારો વારસો સાચવી શકે છે.

આપણા ભક્તિ, ભજન ને પદ સાહિત્ય કહે છે અહીં પદનો અર્થ ચરણ અને પંક્તિ બંને થાય છે. મંજુલાલ મજમુદાર જેવા વિદ્વાનો માને છે કે દોહામાંથી વિસ્તરીને પદ (ભજન)ની રચના થઈ છે.

ભાવનગરના પિંગળશી ભાઈની એક રચના જોઈએ

(દુહો)

"યાદ કરે સહુ આપને, ખૂબ કરી લ્યો ખ્યાલ;
અહીંયા વહેલા આવજો, ગિરધારી ગોપાલ."

કહુ માસં કાતી, તિય મદમાતા, દીપ લગાતી રંગ રાતી
મંદિર મહેલાતો, સબે સુહાતી, મેં ડર ખાતા, ઝગકાળી
બિરહે જલ જાતી, નીંદ ન આતી, લખી ન પાતી મોરારિ
કહે રાધા પ્યારી, હું બલિહારી, ગોકુળ આવો ગિરધારી!
જી! ગોકુળ આવો ગિરધારી!

ઉપર દુહામાં માત્ર 'ગિરધારી'ને યાદ કરી પછી ગવાતા છંદમાં "ગોકુળ આવો ગિરધારી!" ધ્રુવપંક્તિ બની જાય છે પણ અહીં તે છંદને છેડે આવે છે. એવો જ બીજો દાખલો મંજુલાલ મજમુદારે 'હિંગળાજ વિવાહ' નામના સત્તર 'દુહાની દેશી'ની નોંધ કરી છે.

તેના આઠમા દુહાથી અંત સુધી ધ્રુવપંક્તિ 'જો પૂજ્યા હોય મોરાર" આવે છે.

"ઊંચા તે મંદિર મા લીયાં રે, કે વડીયા આવાસ;
ઘર પૂછી માંગા આવે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર......૮

જેહને તે પેટ સાત દીકરા, તેનો તે ધન અવતાર;
નીત નવી વહુ પાયે પડે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર.....૯

આ રીતે ૧૭મી કડી સુધી ધ્રુવપંક્તિ 'જો પૂજ્યા હોય મોરાર' આવે છે. શ્રી મંજુલાલ મજમુદાર નોંધે છે કે "હિંગળાજ વિવાહ" નામના સત્તર દુહાની "દેશી"નું અપ્રકટ કાવ્ય પોતાની પાસેની પોથીમાંથી પ્રાપ્ત થયું છે" તેમ લખે છે. લેખિત જૂની પ્રત મળી એ દસ્તાવેજી પુરાવો ગણાય પણ ઉત્તર ગુજરાતમાં પાટણ, વિસનગર અને વડનગરમાં નાયક–ભોજક જ્ઞાતિમાં લગ્નગીત તરીકે આજે પણ ગવાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો દુહો પીંગળશીભાઈએ છંદમાં રૂપાંતરીત કર્યો તો 'હિંગળાજ વિવાહ'ના દુહાએ લગ્નગીતનું સ્વરૂપ લીધું. પીંગળશીભાઈનો છંદ ચલતીમાં ગવાય છે જ્યારે 'હિંગળાજ વિવાહ' લગ્નગીતમાં પરંપરિત તાલ દીપચંદીમાં કે અર્ધી દીપચંદીમાં ગવાય છે. (આ સમજવા બંને રચનાનું રેકોર્ડીંગ સાંભળવું જોઈએ.)

આમ દુહામાંથી ગેય છંદ અને દુહામાંથી લગ્નગીતના પુરાવા મળે છે, તો બીજી બાજુ ભજનો, પદ રચના થઈ શકે તેમાં કશી નવાઈ નથી. છતાં બીજી એક મહત્ત્વની વાત છે કે જયદેવની અષ્ટપદીઓનો પ્રભાવ સમગ્ર ભારતમાં પડ્યો હતો. અષ્ટપદીની લાક્ષણિકતા બે એક તેનું ગેયત્વ બીજું તેનું લાઘવત્વ. આપણા નરસિંહે લખેલી દેવોની આરતી જયદેવની આરતીનું ભાષાંતર હોય તેવું વાચીને લાગે છે. જુઓ પરિશિષ્ટ. આમ ગુજરાતમાં જયદેવની અષ્ટાપદીનું લાઘવ સમગ્ર હિંદના ભક્તિસંગીતની જેમ ગુજરાતના ભજનોમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું જણાય છે.

ભક્તિસંગીત

આપણા સંગીતગ્રંથોમાં સંગીતના જૂના વખતમાં બે પ્રકાર પ્રચલિત હતા તેવો નિર્દેશ છે. એ બે ૧. માર્ગી અને ૨. દેશી નામથી ઓળખાય છે. દેશી એટલે જે તે પ્રદેશમાં આનંદપ્રમોદ માટે સમયે સમયે ઉત્સવ પ્રસંગે ગવાતું સંગીત. માર્ગી સંગીત એટલે ઈશ્વર તરફ લઈ જતું, ઈશ્વરના માર્ગે જતું સંગીત. આમ જૂના વખતનું માર્ગીસંગીત ભક્તિપ્રધાન હતું. જૂના ધ્રુપદોમાં આપણે સ્તુતિ ગાઈએ છીએ જે તેનો પુરાવો છે. ભારતીયકળાના અભ્યાસીઓનું માનવું છે કે ભારતની ચિત્રકળા, નૃત્યકળા, શિલ્પકળા, સ્થાપત્યકળા, સંગીતકળા તમામનો ઉપયોગ ધાર્મિક હેતુથી થયો છે. ભારતીય માનસ પ્રાચીનકાળથી ઈશ્વરની પ્રાપ્તિમાં, આધ્યાત્મની શોધમાં લાગી રહ્યું છે. જૂના વખતના રામાયણ–મહાભારતના કાવ્યગ્રંથોથી માંડી દયારામ સુધીના કવિઓએ ધર્મને–આધ્યાત્મને કેન્દ્રમાં રાખીને જ સાહિત્ય સર્જન કર્યું છે.

ભજન એ આજે સાહિત્ય અને સંગીતનો "માર્ગી" સંગીતનો અમૂલ્ય વારસો છે. ભારતના તમામ પ્રદેશના સંતોએ સંગીતમય ભજનોની રચના કરી છે એ લોકોએ તે વારસો આજપર્યંત જાળવ્યો છે. ભક્તિનો મહિમા ગાતો એક સંસ્કૃત શ્લોક ખૂબ પ્રચલિત છે.

नाहं वसामी वैकुंठे योगिनां हृदयेन च,
मद् भक्ता यत्र गायंति तत्र तिष्ठामि नारद ।

નારદને સંબોધીને લખાયેલ આ શ્લોકનો અર્થ છે "હું વૈકુંઠમાં વસતો નથી, કે નથી વસતો યોગીઓના હૃદયમાં, હું તો મારા ભક્તો ગાય છે ત્યાં બેસું છું." આ શ્લોક નારદને જ સંબોધીને કેમ લખાયો હશે? નારદ ભક્તિ માર્ગના આદિ પુરસ્કર્તા

મનાય છે. વિદ્વાનો "नारदभक्ति सूत्र" નામથી પ્રસિદ્ધ તેમના ગ્રંથને ભક્તિ માર્ગનું અમૂલ્ય પુસ્તક ગણે છે.

બનારસીદાસ નામના સુપ્રસિદ્ધ કવિનો એક દોહરો ભક્તિ વિશે ટૂંકમાં આપણને કહે છે કે

શ્રવન કીરતન ચિંતવન, સેવન બંદન ધ્યાન,
લઘુતા સમતા એકતા, નૌધા ભક્તિ પ્રમાન.

પ્રચલિત માન્યતા મુજબ શ્રવણ સાંભળવું, કીર્તન ગુણ ગાવા, સ્મરણ ઈશ્વર સ્મરણ કરવું, પાદસેવન ઈશ્વરસેવા, અર્ચન આરતીપૂજા કરવી, વંદન પ્રણામ કરવા, દાસ્ય સેવક ભાવે ભજવા, સખ્ય મિત્ર માની ભજવા અને આત્મનિવેદન કરવું એવા નવ પ્રકાર કહ્યા છે.

ભક્તિસંગીત શીખનારે આથી ઓછામાં ઓછા આ પ્રત્યેક પ્રકારના એક એક ભજન ગણીએ તો નવભજન શીખવા જોઈએ. આપણા નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, અષ્ટછાપ કવિઓ સુરદાસ, પરમાણંદદાસ ઇત્યાદિએ કબીરસાહેબે, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓએ અને સૌરાષ્ટ્ર ગુજરાતના હિન્દુ અને મુસ્લિમ કવિઓએ હજારો ભજનો લખ્યાં છે, ગાયા છે તેમાંથી વિવિધ કવિના પસંદ કરીને ભજનો શીખીએ તો ઘણું જાણવાનું મળે. જેમ કે દયારામે ગોપીભાવે નરસિંહે દાસીભાવે, મીરાંએ દાસીભાવે, અષ્ટછાપ કવિઓએ વિવિધ ભાવે કીર્તન કર્યાં છે. કબીર સાહેબે અને જ્ઞાન સંપ્રદાયના કવિઓએ જ્ઞાનની વાતો ગાઈ છે. તો કેટલાકે રામાયણ મહાભારતના ને પછી થયેલા ઉત્તમ ભક્ત નરનારીઓના જીવન પ્રસંગો ગાયા છે.

નરસિંહ મહેતાએ "અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ" જેવા

પદોમાં જ્ઞાનની વાત કહી છે તો બાળલીલાના પદોમાં નૃસિંહ, ભાલણ, ગિરધર જેવા કવિઓએ બાલકૃષ્ણ અને બાલરામની લીલા ગાઈ છે. મીરાંના પદોમાં આત્મનિવેદન, પતિભાવે પ્રભુને ભજવાની વાત આવે છે. ગંગાસતી જેવા નિરક્ષર કવયત્રીઓએ બોધની વાત ગાઈ છે. ભીક્ષુ અખંડાનંદજીએ 'ભજનસાગર નામે વર્ષો પૂર્વે એક દળદારગ્રંથ બહાર પાડ્યો હતો જે હવે ત્રણેક ભાગમાં પ્રાપ્ત થાય છે તેમ જ પસંદ કરેલા જુદા જુદા કવિઓની પુસ્તિકાઓ પણ બહાર પડી છે. પ્રત્યેક સંપ્રદાયનું ભજન સાહિત્ય એટલું વિપુલ છે કે સંગીતના અભ્યાસુઓ આ એક જ વિષયમાં પારંગત થાય તો પણ ઘણું. આપણે ત્યાં અભરામ ભગત, પુરુષોત્તમ જલોટા ઈત્યાદિની ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ ખૂબ પ્રચલિત થયેલી. ટેપ રેકોર્ડીંગ અને સીડી આવતા લત્તા મંગેશકર, અનુરાધા પોંડવાલ, વાણી જયરામ, જગજીતસિંહ ઈત્યાદિ જાણીતા ગાયકોના ભજનો સાંભળવા મળે છે.

સુગમસંગીતના સાચા સાધકોએ ભક્તિસંગીતમાં પ્રવેશ કરી જોવા જેવો છે. સંગીત પોતે જ મહાસાગર છે પણ ભજનસંગીત પણ એટલી જ વિશાળતાવાળો વિષય છે. ગાંધીજીના જીવનમાં ભક્તિનું મહત્ત્વ ખૂબ જ હતું. આથી જ ૧૯૧૫માં તેઓ ભારત આવ્યા ત્યારે પ્રાર્થનાસભામાં ભજનને સ્થાન આપેલું. કાકાસાહેબ કાલેલકર અને નારાયણ મોરેશ્વર ખરે પાસે તેમણે 'આશ્રમ ભજનાવલી' તૈયાર કરાવી હતી જે આશ્રમવાસીઓમાં તો સવાર સાંજની પ્રાર્થનામાં ભજનો ગવાતા હતા. આ ભજનોની વિશેષતા એ હતી કે તેમાં વિવિધ ધર્મના ભક્તિ પદો લેવાયા હતા તેમ જ રાષ્ટ્રીય સ્વરૂપની એક ભજનાવલિ આપણી પાસે તૈયાર જ છે. ગુજરાતી, હિંદી, મરાઠી, બંગાળી ભાષા ભાષીઓએ પોતપોતાની ભાષાના ભજનો ગાવા હોય તો આશ્રમ ભજનાવલીમાં તે ઉપલબ્ધ છે.

શીખોના ગ્રંથસાહેબમાં પણ વિવિધ સંતોના ભજનો છે. આથી આરંભ માટે આવા એકાદ સંગ્રહનો ઉપયોગ ઉપકારક થશે.

આમ છતાં ગુજરાતમાં જુદા જુદા પ્રદેશના સંતોના પદોને પણ શીખી શકાય. સામાન્ય રીતે જોવા મળ્યું છે કે નરસિંહના પદો સૌરાષ્ટ્રમાં વધારે ગવાય છે પણ દયારામની રચનાઓ ઓછી ગવાય છે. મધ્ય દક્ષિણ ગુજરાતમાં દયારામ વિશેષ ગવાય છે. નરસિંહ ઓછા ગવાય છે. કબીરસંપ્રદાય ગુજરાતમાં સર્વત્ર ફેલાયેલા હોવાથી પુષ્ટિ સંપ્રદાયની જેમ તેના ભજનો વ્યાપક બન્યા છે. આમ છતાં આજના સંગીતસાધકે પોતાની જાતને પૂછવા જેવું છે કે નરસિંહ મહેતા, ભાલણ, દયારામ, નિષ્કુળાનંદ, બ્રહ્માનંદ, મીરાંબાઈ, કબીર, ગંગાસતી, પ્રાણનાથ, સુરદાસ, કૃષ્ણદાસ વગેરેના પદો પણ કેટલા આવડે છે. પ્રત્યેકના પાંચપાંચ આપણા સંગ્રહમાં છે? હા આપણે ઘણા ભજનો સાંભળીએ છીએ પણ ગાવાની વાત આવે ત્યારે મૌન થવું પડે છે. સીનેમાના ગીતો, ગઝલ, ગરબા પ્રત્યે આપણે જેટલું વળ્યા છીએ, ગાઈએ સાંભળીએ છીએ તેના કરતા વિશેષ ભજનનું ક્ષેત્ર છે. આપણે તેનો લાભ લેવો જોઈએ.

ભજનનું સંગીત પોતાનું અલગ શાસ્ત્ર ધરાવે છે. નવ પ્રકારની ભક્તિ તો આપણે જાણી પણ વિવિધ સમયે ગવાતા ભજનોમાં શું વિશેષતા છે. રામગ્રી ક્યારે ગવાય? પ્રભાતિની શૈલી શું છે. શયનના પદમાં કેમ ગાવું? આ બધા જ્ઞાનનો ભંડાર કોઈ અભ્યાસીની વાટ જુએ છે.

ચાલો આપણી અપૂર્ણતા દૂર કરીએ.



લોકગરબાનો સંગીતવારસો

સંગીતની દષ્ટિએ લોકગરબામાંથી શું મળ્યું?

કાવ્યની દષ્ટિએ ગરબાના જે પ્રકાર પડે છે તેની જ મધ્યકાલિન કવિઓના ગરબા વિષયોમાં ચર્ચા છે. આથી લોક ગરબાની તાલ રચના, સ્વર રચના અવલોકીશું. ગરબાના મુખ્ય તાલ તો હિંચ–ખેમટો–કહરવા (ચલતી) અને દીપચંદીને ગણાવી શકાય. લોકગરબાનું કાવ્ય તથા તેનો ઢાળ લયની દષ્ટિએ એકમેકમાં ઓતપ્રોત જોવા મળે છે. કેમ કે બંને એક જ સર્જકની સર્જત છે. પ્રત્યેક તાલને વિચારીએ.

૧. હિંચ તાલના ગરબા :

સૌથી વધારે સંખ્યામાં હિંચતાલમાં લોકગરબા મળે છે. થોડા ગરબાના મુખડા જોવાથી પ્રત્યેક ગરબાની વિશેષતા જાણી શકાશે.

(अ) સમથી શરૂ થતા ગરબા

દાદા તે દીકરી વઢિયારે ના દેજો (અનુકુળ લયમાં ★ગવાય)

★ સોના ઈંઢોણી રૂપા બેડલું રે (મધ્ય લયનો)

★ ચાંદો ઉગ્યો ચોકમાં ઘાયલ (ઝડપી લયનો)

★ ડુંગરે ડુંગરે કાદુ તારા ડાયરા (ધીમી લયનો)

★ શેના લીધા મારા શ્યામ અબોલડા (ધીમી લયનો)

ઉપરના ગરબા સમથી શરૂ થાય છે. ગીતની પંક્તિના પ્રથમ અક્ષર ઉપર જ સમ આવે છે. આવા ગરબા ગાવામાં સરળ હોય છે. ધીમી લય અને મધ્યલય આ ગરબાને અનુકૂળ છે.

(ब) વચ્ચે તાલી સમ આવે તેવા હિંચના ગરબા

આ બધાગરબામાં સમ–તાલી વચ્ચે આવે છે. તેથી કુશળગાયક તાલ નિભાવી શકે.

★ સૈયર મોરી ગરબા કોર્યા ચાર જો

★ જોબનિયું આજ આવ્યું ને કાલે જાશે (સરળ ગરબો તાલની દૃષ્ટિએ છતાં સમ પછી શબ્દ આવે છે.)

★ હું તો ઢોલે રમુને હરિ સાંભરે રે લોલ (સરળ ગરબો તાલની દૃષ્ટિએ તાલી ખાલી સ્પષ્ટ છે.)

★ કાળી કાળી વાદળીમાં વિજળી ઝબૂકે (કુશળતા માગે તેવો ગરબો)

★ દરિયાના બેટમાં રે'તી, સાહેબનું નામ લેતી હું દરિયાની માછલી (સ્પષ્ટ ખાલી ભરી છે)

★ હાજી કાસમ તારી વિજળી મધ દરિયે વેરણ થઈ

નોંધ : ઉપર "ડુંગરે ડુંગરે કાદુ તારા ડાયરા" ને "હાજી કાસમ તારી વીજળી" એક જ ઢાળ છે. છતાં મુખડાના શબ્દોની વધઘટથી સમ/તાલીની જગ્યા બંનેમાં જુદી છે.

(૨) ખેમટો (અથવા દ્રુત દાદરામાં પણ ગવાય)

★ અમદાવાદી બીજડું રે કાંઈ આવ્યું રે દેશ

(૩) કહરવા અથવા ચલતીના ગરબા

★ માતા સોળ સરાદે નવે નોરતા રે

★ મારા લેરિયામાં લાગી લૂંટાલૂંટ રે

★ મારો ગરબો રે રમે રાજને દરબાર

★ હાં રે રથ ફેરો ગોકુળ રથવાળા

★ છલકાતું આવે બેડલું

★ ઊભી ઊભી ઉગમણે દરબાર કે કાગળિયા આવ્યા

(૪) ખેમટો/હિંચ બંનેમાં ગાઈ શકાય

★ મારે ઘેર આવજો માવા રે, સવારે ઢેબરૂં ખાવા

★ કાળી કાળી વાદળીમાં વિજળી ઝબૂકે

(૫) દીપચંદી તાલમાં ગવાતા ગીતો

તું રે મારે મન લખમણ જતી મને કદીયે ન વીસરે રે (ગીત હિંચમાં પણ ગવાશે)

સામાન્ય રીતે ભજનો/ભક્તિ ગીતો દીપચંદીમાં સાંભળવા મળે છે. સૌથી વધારે હિંચમાં અને કહરવામાં ગીતો છે કેમ કે દીપચંદીના ગીતો કહરવામાં ફેરવી શકાય છે એવી જ રીતે હિંચને પણ કહરવામાં ફેરવી શકાય છે. કાળક્રમે દીપચંદી અઘરો તાલ-હોઈ નર્તન માટે પ્રચારમાંથી ઓછો થઈ ગયો છે.

હવે સમ-તાલી સૌપ્રથમ ક્યાં આવે છે તેના પર ગરબો ગાનારે વિશેષ ધ્યાન આપવું પડે છે જેમ કે

“જોબનિયું આજ આવ્યું ને કાલ જાશે લીટી કરી તે રીતે અક્ષરો સાથે બોલાશે. બીજી રીતે “જોબનિયું આજ આવ્યું ને કાલ જાશે એ રીતે ગાઈ શકાય. સમૂહ ઝીલનારની ક્ષમતા પ્રમાણે ચાલુ ગાયને આવા ફેરફાર થઈ શકે. આજ ગરબો છેલ્લે કહરવામાં/ ચલતીમાં ગાઈ શકાય.

આજકાલ હિંચના ગરબાને ચલતીમાં ફેરવી ફરી હિંચમાં ગાવાની શૈલી લુપ્ત થવા માંડી છે. કેમ કે આરંભમાં ધીમાં હિંચના ગરબા લાંબો સમય ગાઈને ગરબા ફરનારાએ સમરસ થવું જરૂરી છે. એવી જ રીતે શ્રોતાને (હવે પ્રેક્ષકોને પણ) ધીમી લયના ગરબાના શબ્દો સરળતાથી સમજાય તો ગાનાર, ફરનાર અને જોનાર સાંભળનારનું એકત્વ સધાય છે.

રંગભૂમિ પર એક જ ગરબામાં સાખી ગવાય, જે મધ્યકાલીન કવિઓની દેણ હતી ને વચ્ચે કે અંત તાલનું વૈવિધ્ય આવે. કોઈ વાર રાધાકૃષ્ણનું નૃત્ય આવે તે રંગભૂમિ પર શક્ય હતું. આવા ગરબા વ્યક્તિગત માણવામાં ખૂબ જ નોંધપાત્ર હતા જે રંગભૂમિ સિવાય શક્ય નથી.

હાલમાં સાખીને ખસેડીને દુહા છંદને ગાવાનું શરૂ થયું છે. જેને મૂળ ગરબા સાથે લેવાદેવા ન હોય બંનેના કવિ પણ જુદા હોય તો કેટલાક જુદા જુદા કવિઓની કડીઓને વિવિધ તાલમાં સાંકળી લઈ ગરબા પ્રસ્તુત કરે છે. આ બધા વૈવિધ્યનો હેતુ મનોરંજન છે. નાટક કંપનીઓએ મનોરંજનનું એક સ્વરૂપ કરી આપ્યું પછીની પેઢીએ પોતાની રીતે પ્રયોગો આદર્યા. કળાના ક્ષેત્રમાં પ્રયોગો થવાના જ. પ્રેક્ષકોની રસવૃત્તિને પોતપોતાની રીતે જકડી રાખવાની સ્થળે સ્થળે અલગ રીતો થઈ જે ટીવીના માધ્યમથી વીડીયોના માધ્યમથી સર્વત્ર પ્રસરી ગઈ.

એક વખત એવો હતો કે ગરબા ભક્તિનું સ્વરૂપ હતું. રંગભૂમિએ તેમાં મનોરંજન આણ્યું ને પછી લોકોએ તેમાં સંગીત ઉમેરી શ્રાવ્ય કર્યું. નૃત્યનો પ્રચાર વધ્યા પછી સંગીત/ગીત ઘટ્યા ને તાલનું પ્રમાણ વધ્યું ને છેવટે કેસેટ વાગે ને ફરનારા ફરે એવું પણ ચાલે છે. આમ છતાં વડોદરા સુરત ભાવનગર જેવા શહેરોમાં પરંપરા જાળવવા પ્રયત્ન થાય છે.

* બંદિશમાં સૌંદર્ય

ગીતના શબ્દોને સજાવીને જ્યારે બંદિશકાર પોતાની કૃતિ શ્રોતા સમક્ષ રજૂ કરે છે ત્યારે તે શ્રોતાને કેટલે અંશે ગમી જાય છે, આકર્ષે છે એ જાણવું રસપ્રદ છે. કવિઓને પણ તે માર્ગદર્શક છે.

પ્રથમ તો ગીતના શબ્દો જે સૌ પ્રથમ શ્રોતાની સમજમાં આવે છે તે કેવોક પ્રભાવ પાડે છે તે જોવું જોઈએ. ગીતને ઉત્તમ, સારું, સામાન્ય એવી કક્ષા આપી શકાય છે. કાવ્ય તરીકે ગીતનો દરજ્જો ગમે તેટલો ઊંચો હોય પણ ગેયતાની દૃષ્ટિએ તેમાં કંઈ ખૂટતું હોય તો તે સામાન્ય જનસમૂહને આકર્ષી શકે નહીં. આપણું ધ્યાન બંદિશ પર છે તેથી ગેય કાવ્યમાં બંદિશને આકર્ષે છે શું તે પ્રથમ અવલોકીએ. મહાકવિ ન્હાનાલાલના કાવ્યનો નમૂનો જ લઈએ.

૧. મારા નયણાની આળસ રે ન નીરખ્યાં હરીને જરી

૨. તુજ શરણું એ અમ પરમ જોમ હરિ ઓમ હરિ ઓમ

૩. શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો હો પરિમલ દાખવો હોય જો દીઠેલો

એક જ કવિની આ ત્રણે ગેય રચનાઓ પૈકી પહેલી "મારા નયણાની આળસ રે" સૌથી વધુ પ્રચલિત છે કેમ કે તેનો મુખડો એટલે પ્રારંભના શબ્દો સરળ, ગેય અને પ્રવાહી છે. વળી એ બંદિશ જાણીતી છે તેથી બધાને ગાવામાં અનુકૂળ આવે છે. બીજી કૃતિ કાવ્ય અને શબ્દોની દૃષ્ટિએ એટલી જ સરસ કે થોડી ચઢિયાતી છે પણ તે પ્રચલિત નથી. ત્રીજી કૃતિ ન્હાનાલાલની શ્રેષ્ઠ કૃતિ તરીકે પસંદ થયેલી છે પણ ભાગ્યે જ સાંભળવા મળે છે આમ કેમ? કવિઓ માટે આ ચર્ચા ગેય ક્ષમતા સમજવામાં ઉપયોગી છે. ગીતના–કાવ્યના આરંભના શબ્દો 'મુખડો' કહેવાય છે. સંગીત જગતમાં આ શબ્દ પ્રચલિત છે. મુખડો એટલે ચહેરો. ચહેરો વ્યક્તિના રૂપના નિર્ણયમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેમ ગીતમાં પણ મુખડો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. મુખડો જ આકર્ષણનું કેન્દ્ર છે ને શ્રોતાના મનમાં ગુંજારવ કરે છે. પ્રથમ ગીતનો મુખડો ગાવામાં અને સમજવામાં સરળ અને સંક્ષિપ્ત છે. બીજા ગીતનો

મુખડો પણ બે ભાગમાં વહેંચાયેલો છે પણ પ્રથમ ચરણની લંબાઈ વધારે છે અને ત્રીજા ગીતમાં તો અર્થની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ હોવા છતાં સંગીતની દૃષ્ટિએ શતદલ ચાર અક્ષર 'પદ્મમમાં' જોડાક્ષર 'પોઢેલો'માં 'ઢ' અને 'લો' બંને ભારેખમ અક્ષર છે આથી તે ઓછી ગેય છે ને ભાગ્યે જ સાંભળવા મળે છે.

બીજી બાજુ જેના કાવ્યો ખૂબ જ ગવાય છે તે દયારામની રચના જુઓ

૧. શીખ સાસુજી દે છે રે, રહો વહુજી ઢંગે

૨. પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ ઓ મધુકર

૩. શ્યામ રંગ સમીપે ન જાઉં મારે

૪. વ્રજ વહાલું રે વૈકુંઠ નહીં આવું

૫. કાળજ કોર્યું તે કોને કહીએ જી રે

ઉપરના બધા જ મુખડા–ગીતના પ્રથમ પંક્તિ વાંચવા જશો ત્યાં જ ગવાઈ જાય તેવી છે! દયારામ ગેય રચનામાં નિપુણ હતા અને તેથી જ આજે પણ તેની રચનાઓ ગવાય છે.

અર્વાચીન કાળમાં "માડી તારું કંકુ ખર્યું ને સૂરજ ઊગ્યો" અવિનાશ વ્યાસની રચના કે ગની દહીંવાળાની "દિવસો જુદાઈના જાય છે એ જશે જરૂર મિલન સુધી" વાંચો અને ગાયક પાસે સાંભળો તો તેનો મુખડો વારંવાર મનમાં રટ્યા કરવાનું મન થશે. એ બંદિશના સૌંદર્યનો પ્રથમ પુરાવો છે. શબ્દોની પ્રવાહિતા, બંદિશની માધુરી લયમાં જકડી રાખે એવી શબ્દરચના જેમાં હોય તે ગીતનો મુખડો લોકો વારંવાર ગાય અને એ ગીત ચિરંજીવ બને.

મધ્યકાલિન કવિઓની રચના આ દૃષ્ટિએ મૂલવશો તો

દયારામ કરતાં પણ મીરાંના પદો સંગીતની બંદિશની દૃષ્ટિએ ચઢીયાતા જણાશે, કેમ? તેમાં શબ્દનું લાઘવ, લાગણીની સચ્ચાઈ અને જનસામાન્યના અનુભવનો જાણે કે પડઘો પડતો હોય તેવું તેનાં ઘણાં પદોમાં છે ને તે જ તેની લોકપ્રિયતાનું કારણ છે. તુલસી–મીરાં–સૂર–કબીર આ દૃષ્ટિએ સમગ્ર ભારતના બની ગયા છે. તે પૂર્વે જયદેવની અષ્ટપદી સમગ્ર ભારતમાં પ્રસરી બધાનું કારણ બંદિશનું સૌંદર્ય.



❋ જયદેવકૃત ગીતગોવિંદ

૧૨મી સદીનું જયદેવકૃત "ગીત ગોવિંદ" સંસ્કૃત કાવ્ય પ્રેમ, ભક્તિ અને સમર્પણની ભાવનાને નિરૂપતું સરળ સંસ્કૃત ગેય કાવ્ય છે. રાધાકૃષ્ણની મધુર લીલાઓ તેમાં પ્રેમના અલૌકિક અને આધ્યાત્મિક સ્વરૂપને ઉજાગર કરે છે.

ભારતીય ભાષાઓમાં ભક્તિકાવ્ય અને આ દેશની લલિતકલાઓમાં રાધાકૃષ્ણના પ્રેમનો પ્રેરણાસ્રોત ગીતગોવિંદ જ છે. રાધા અને કૃષ્ણના અદ્‌ભૂત અનુરાગની સંગીતમય પ્રસ્તુતિ કરતા આ કાવ્યમાં બંનેના મિલન, વિરહ, રિસામણાં, મનામણાં ગોપીઓ સાથે રાસ રચવા અને એકબીજાના પ્રેમમાં વિભોર થઈ જવાની અનુભૂતિ ગીતિઓમાં ભરપૂર છે. પ્રેમના વર્ણન દ્વારા આ કાવ્ય આત્મા અને પરમાત્માના આધ્યાત્મિક મિલનનો સંદેશ પણ આપે છે.

"ગીત ગોવિંદ"નો આરંભ વનમાલાથી સજાયેલા ભગવાનની આરાધનાથી, ભગવાન કૃષ્ણના દસ અવતારોની વંદનાથી થાય છે. આ દસ અવતાર છે. ૧. મત્સ્યાવતાર, ૨. કુર્માવતાર, ૩. સૂકર

(ભૂંડ) વરાહ, ૪. નૃસિંહાવતાર, ૫. વામન અવતાર, ૬. પરશુરામ અવતાર, ૭. રામચંદ્ર, ૮. હલધારી, ૯. બુદ્ધાવતાર, ૧૦. કલ્કિ અવતાર.

દશાવતારની આરતી-સ્તુતિ

શ્રિત કમલા કુલ મણ્ડલ ધૃત કુણ્ડલ એ
કલિત લલિત વનમાલ જય જયદેવ હરે

પ્રલય પયોધિ જલે ધૃતવાનસિ વેદમ્
વિહિતવહિત્ર ચરિત્રમ્ ખેદમ્.
કેશવ ધૃત મીન શરીર જય જગદીશ હરે. ૧.

ક્ષિતિંરતિવિપુલતરે તવ તિષ્ઠિતિ પૃષ્ટે
ધરણિધરણ કિણ ચક્ર ગરિષ્ટે
કેશવ ધૃત કચ્છપરુપ જય જગદીશ હરે. ૨

વસતિ દશનશિખરે ધરણી તવ લગ્ના
શશિનિ કલંક ક્લેવ નિમગ્ના
કેશવ! ધૃત સૂકરરૂપ જય જગદીશ હરે. ૩

તવ કરકમલવરે નખમદ્ભુતશ્રૃઙ્ગમ્
દલિતહિરણકશિપુતનુ ભૃઙ્ગમ્
કેશવ! ધૃત નરહરિરૂપ જય જગદીશ હરે. ૪

છલયસિ વિક્રમણે બલિમદ્ભુતવામન
પદનખનીર જનિત જન પાવન
કેશવ! ધૃત વામનરૂપ જય જગદીશ હરે. ૫

ક્ષત્રિય રુધિરમયે જગદપગતપાપમ્
સ્નપયસિ પયસિ શમિતભવતાપમ્
કેશવ! ધૃત ભૃગુપતિરૂપ જય જગદીશ હરે. ૬

વિતરસિ દિક્ષુરણે દિક્પતિ કમનીયમ્
દશમુખમૌલિબલિં રમણીયમ્
કેશવ! ધૃત રામશરીર જય જગદીશ હરે. ૭

વહસિ વપુષિ વિષદે વસનં જલદાભમ્
હલહતિભીતિ મિલિત યમુનાભ્મ્
કેશવ! ધૃત હલધરરૂપ જય જગદીશ હરે. ૮

નિન્દસિ યજ્ઞવિધેરહહશ્રુતિજાતમ્
સદય હૃદય દર્શિત પશુઘાતમ્
કેશવ! ધૃત બુદ્ધ શરીર જય જગદીશ હરે. ૯

મ્લેચ્છનિવહનિધને કલયસિ કરવાલમ્
ધૂમકેતુમિવ કિમપિ કર લમ્
કેશવ! ધૃત કલ્કિ શરીર જય જગદીશ હરે. ૧૦

શ્રી જયદેવ ક્વેરિદમુદિતમુદારમ્
શ્રુણું સુખદં શુભદ ભવસારમ્
કેશવ! ધૃત દશ વિધરૂપ જય જગદીશ હરે. ૧૧

નોંધ : કવિ જયદેવની અષ્ટપદીઓની ચાર કેસેટનો સેટ 'નિનાદ' મ્યુઝિક એન્ડ માર્કેટીંગ પ્રા. લિ. ૫/૬, વૃંદાવન, તરુણભારત સોસાયટી, અંધેરી (ઈસ્ટ) મુંબઈ–૪૦૦ ૦૯૯ તરફથી બહાર પાડવામાં આવી છે તેમાં નીચેની અષ્ટપદી છે.

૧. ★ દશાવતાર ★ લલિતલવંગ ★ ચંદન ચર્ચિત ★ રાસેહરિમિહ ★ સાખિહે ★ મામિયંચલિતા

૨. ★ સાવિરહે તવ દીના ★ રાધીકે વિરહે ★ તવ વિરહે વનમાલી ★ ધીર સમીરે ★ પશ્યતિ દિશિ દિશિ ★ હરિ હરિ યાહિ

૩. ★ માધવે મા કુરુ ★ કાપિ ચપલા ★ વિરચિત ચાટુ ★ પ્રવિશ રાધે ★ યામિ હે

૪. ★ કુરુ યદુનંદન ★ સમુદિત મદને ★ કિસલય શયન ★ પ્રિયે ચારુ શીલે ★ હરિ મેકરસ ★ કિસલય શયને

ઉપરની કુલ ૨૩ અષ્ટપદીમાં સૌ પહેલી દશાવતાર સ્તુતિ અગિયાર શ્લોકની છે. બાકી બધી જ આઠ પદ (આઠ શ્લોક)ની છે તેથી જયદેવની રચનાઓ 'અષ્ટપદી' તરીકે જાણીતી છે. (કુલ ૨૪ અષ્ટપદી છે)

દશાવતારની જયદેવની આરતીના અંતે આવતું ચરણ "જય જગદીશ હરે" ભારતભરની ઘણી આરતીઓમાં ચલણી બન્યું છે. ગુજરાતમાં ગવાતી માતાજીની અને અન્ય દેવોની આરતીને જયદેવની આ આરતી સાથે સરખાવો, જયદેવની આરતી તેની પ્રેરક હોઈ શકે તેવી પ્રતીતિ થશે.

આપણા ભક્ત કવિ નરસિંહ મહેતાએ પણ આવી જ દશાવતારની સ્તુતિ લખી છે. આપણી ખૂબ પરિચિત આરતી "જય આદ્યા શક્તિ"ના કવિ શિવાનંદજી હતા. આ આરતી તેમણે વિક્રમ સંવત ૧૬૨૨માં સને ૧૫૬૬માં લખેલી. ખંભાતમાં મહાલક્ષ્મી માતાના મંદિરમાં માતાજીની મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા સમયે શિવાનંદજીએ આ આરતી રચી હતી. આરતીમાં તેનો નિર્દેશ છે.

'ગીત ગોવિંદ'

રાધા–કૃષ્ણના અદ્‌ભૂત પ્રેમને વ્યક્ત કરતું આ કાવ્ય છે. 'ગીત ગોવિંદ'માં ૧૨ અંગ છે અને ૨૪ પદો છે. સંસ્કૃત ભાષાના આ કાવ્યગ્રંથમાં કવિએ જુદા જુદા સર્ગને નામ આપ્યા છે.

★ સ્નિગ્ધ મધુસુદન ★ ધૃષ્ટ વૈકુંઠ ★ મુગ્ધ મુકુંદ ★ મુગ્ધ માધવ ★ આનંદ ગોવિંદ ★ સુપ્રીત ગોવિંદ

'મુગ્ધ માધવ' નામના દસમાં સર્ગમાં રીસાઈ ગયેલી રાધાને કૃષ્ણ મનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેમાં તે કહે છે હું તારા પગને મસ્તક લગાડું! તારા ચરણનો સ્પર્શ મને પીડી રહેલા પ્રેમ–વિષનો નાશ કરશે અને મારા શિરની શોભા બની રહેશે.

स्मरगरल खण्डनम् मम शिरसि मण्डन् देहि पव पल्लवम् ठ्यारम् ।

લખ્યા પછી જયદેવને એવું લાગ્યું કે કૃષ્ણ તો પૂર્ણ પુરુષોત્તમ છે એમના માટે 'રાધા તારા પગ મારા માથા પર મૂક' એવું લખાય? આથી કલ્પનામાં આવેલી આ પંક્તિઓ તેમણે લખી નહિં. ત્યાં એમના પત્ની પદ્માવતી આવ્યા ને સ્નાન કરી ભોજનનો સમય થયો છે એટલે પરવારવા કહ્યું. કવિ નદીએ ન્હાવા ગયા. તે દરમિયાન થોડીવાર પછી જયદેવ સ્નાન કરીને આવ્યા. રોજ બે કલાક સ્નાનમાં જતાં ત્યાં અર્ધા કલાકમાં જ કવિને આવેલા જોઈને પદ્માવતીએ તેમને જલ્દી ભોજન પીરસ્યું. ભોજન લઈ કવિ પોતાના ઓરડામાં તે કાવ્ય રચના કરવા ગયા. થોડીવાર નદીએથી સ્નાન કરી પંડિત જયદેવ આવ્યા ત્યારે પતિને જમાડ્યા પછી જમતા પદ્માવતીને ભોજન કરતાં જોયાં. જયદેવે પૂછ્યું "દેવી તમે તો હંમેશા મારા પછી જ જમો છો ને? પદ્માવતીએ કહ્યું તમે જમીને તમારા ઓરડામાં કાવ્ય લખવા ગયા એ પછી જ હું જમવા બેઠી છું.'

જયદેવને આથી નવાઈ લાગી. પદ્માવતી સાથે તેઓ પોતાના ઓરડામાં ગયા તો ત્યાં લખવાની સાધન સામગ્રી આઘીપાછી થયેલી જોઈ આથી કોઈ આવ્યું હતું તેની ખાતરી થઈ. પોતાના લખાણ તરફ જોતાં તેમનું ધ્યાન ગયું. એમણે જ્યાં લખવાનું બંધ કરેલું ત્યાં જ કોઈએ શ્લોક લખ્યો હતો. આ એ જ શ્લોક જે તેમને સ્ફૂર્યો હતો.

स्मरगरलखण्डनम् मम शिरसी मण्डन् देहि पदपल्लवम् उदारम्

જયદેવનું રૂપ લઈને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જ આવીને લખી ગયા છે અને પછી જયદેવની મૂંઝવણ દૂર કરવા પોતાના જ હાથે એ શ્લોક લખી ગયા છે એની ખાતરી થઈ.

તરત ભગવાને જે થાળીમાં ભોજન કરેલું તે થાળી લઈને તેમાં જ પંડિત જયદેવે ભોજન કર્યું. પદ્માવતીને પરમ ભાગ્યશાળી માનવા લાગ્યા.

આરતી

"જય આદ્યા શક્તિ'ની જેમ "ઓમ જય જગદીશ હરે"ની આરતી પણ ખૂબ જ પ્રચલિત છે. એના કવિનું નામ છે શ્રદ્ધારામ 'ફિલૌરી', શ્રદ્ધારામનો જન્મ સને ૧૮૩૭માં જલંધર જિલ્લાના 'ફિલૌર' ગામમાં થયો હતો. તેમના પિતાશ્રી જયદયાલ વ્યવસાયે જ્યોતિષી હતા. તેમણે પુત્રનું ભવિષ્ય જોઈ ભાખ્યું હતું કે પુત્ર ઓછા સમયમાં દેશભરમાં નામના મેળવશે. શ્રદ્ધારામ હિંદુ હતા અને સમાજ સુધારક બન્યા હતા. તેમણે પંજાબી ભાષામાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. આરતીની એક પંક્તિમાં આવતો શબ્દ "શ્રદ્ધા ભક્તિ બઢાવો" એમાં "શ્રદ્ધા" એટલે વિશ્વાસ અને કવિ નામ બંને આવે છે. તેમણે હિંદીમાં 'ભાગ્યવતી' નવલકથા લખી હતી.

ભાણદાસની ગરબી

ગગનમંડળની ગાગરડી ગુણ ગરબી રે
તેણી રમી ભવાંની રાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
દિનમણિ સૂરય દીપક કરયુ ગુણ ગરબી રે
માહિ ચંદ્ર તણું પરકાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે.....૧

પૃથ્વી પાત્ર ત્યાહાં કોડીયું ગુણ ગરબી રે
વાતી પરવત મેર ગાઉ ગુણ ગરબી રે
સાતી સાગર તેલ ભરયું ગુણ ગરબી રે
માહિ મૂગતાફલ ચુ-ફેર ગાઉ ગુણ ગરબી રે.....૨

થાવર જંગમ ભસ્મ ભરયું, ગુણ ગરબી રે
સુંદર સકલ વિભાગ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
સર પરિ ગાદી કછપની ગુણ ગરબી રે
ઉંઢણી શેષ નાગ ગાઉ ગુણ ગરબી રે.....૩

ગાગરિ ઉપરિ ઢાંકણું ગુણ ગરબી રે
અંબર એક અપાર ગાઉ ગુણ ગરબી રે
તેત્રીસ કોટિ વીવર કરયાં ગુણ ગરબી રે
તેજ તણું નહિ પાર ગાઉ ગુણ ગરબી રે.....૪

ત્ર્યણ્ય ગુણો થઈ ગુણવંતી ગુણ ગરબી રે
દુઝિ પરંમ નિધાન ગાઉ ગુણ ગરબી રે
અહનિસિં અમૃત ઝરિ ગુણ ગરબી રે
જગત કરિ છિ પાંન ગાઉ ગુણ ગરબી રે.....૫

વિવિધ પિરિં વરસી રહી ગુણ ગરબી રે
ધર્મ અરથનિ કામ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
ચ્યાર વેદ પરગટ થયા ગુણ ગરબી રે
વીસ્વ તણુ વિશ્રાંમ ગાઉ ગુણ ગરબી રે.....૬

ત્રહણ્યિ મૂરત્ય ગાગર મહા ગુણ ગરબી રે
હરિ બ્રહ્મ નિ ઈસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
સદાકાલ સહર્જિં ધરિ ગુણ ગરબી રે
ગૌરી ગાગરિ સીસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે.....૭

આદિ સકત્ય અવીગત તણી ગુણ ગરબી રે
રમિ રસાલુ રાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
ચઉદ લોક મોહ પાંમીઆ ગુણ ગરબી રે
ઈમ કહી છિ ભાંણદાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે......૮

નોંધ : આજ કવિનો યોગમાયાનો ગરબો પણ લખ્યો છે જુઓ.

"જોનિ યોગમાયા ગરબુ રમિ તે તુ કરતી અત્ય કલ્લોલ
ત્યાં કુકુમ કસ્તુરી વલી રંગ તણા બહુ રોલ ।।૧।।
જોનિ યોગ માયા ગરબુ રમિ ।।



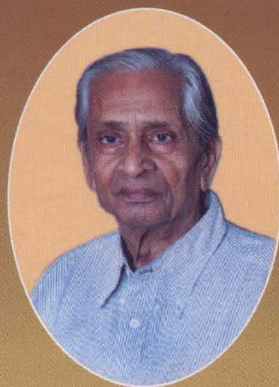
નવ દાઢા નવરાત્ય રમ્યાં તેણિ હઈડિ હરષ ન માય ।
પછી પોતાનિ આશ્રમ્ય ગયાં તેહના ભાંણદાસ ગુણ ગાય ।।૧૦।।
જોનિ યોગમાયા ગરબુ રમિ ।।





ભોજક કલ્ચરલ ગ્રુપના સંગીત સર્જનો

* ત્યારે ગઝલ મળે છે
  (ગઝલ સંધ્યા-ભાવનગર)
* ચરણે સ્વીકારો હરિ
  (જગદેવભાઈ—સ્મરણાંજલિ)
* ભક્તિ સુધા : બ્રહ્માનંદના ભજનો
  ગાયક ડો. પ્રભાતદેવ ભોજક
* શ્યામ સુધા : દયારામની રચનાઓ
* સુગમ સંગીત શિક્ષણ
  (જયદેવભાઈ રચિત કેસેટ શ્રેણી)
* ભક્તિ સંગીત સંધ્યા
  (યોગનિકેતન-વડોદરા)
* શબ્દની આરપાર ભાગ-૧ ગઝલ સંધ્યા
* શબ્દની આરપાર ભાગ-૨
  ગીત ગઝલ સંધ્યા
* મદિરા રુસ્વા મઝલૂમની ગઝલો
* ગીત સુધા : ડો. રણજિત પટેલ
  'અનામી' ગીતો
* અનામી ગીતલક્ષ્મી :
  ડો. રણજિત પટેલના ગીતો
* સૂર ક્ષિતિજને પાર : સન્માન સમારોહ
  ગીત ગઝલ સંધ્યા –VCD
* સ્વર રેવાને તીર : નર્મદા ચેનલ આયોજિત
  સુગમસંગીત સમારોહ–CD
* સૂર સૌરભ ભાગ-૧-૨
  ગાયક સૌરભ ભાવસાર
* ઉષાસ્મૃતિના અજવાળા –VCD
  શ્રી રમેશભાઈ 'પ્રેમોર્મિ'ના કાવ્યો
* રામરક્ષા સ્તોત્ર :
  સંસ્કૃત સ્તોત્ર સમજૂતી સાથે
* અમોને આવવા માટે : ગીત ગઝલ સંધ્યા
  ભાવનગર ભાગ-૧-૨-3
* ગીત ગઝલની શામ ભાગ ૧-૨-3
* હરિગીતા : ગીતાનો હિંદી કાવ્યમય
  અનુવાદ ગાયક મંજુબેન ગુગલાણી
* 'ખોવાયેલો મુકેશ'
  મુકેશ માલવણકરની રચનાઓ
* રોકાઈ જા—નક્કી નથી
  મુકેશ માલવણકરની રચનાઓ
* 'બંશીબોલનો ગાયક'દયારામની રચનાઓ
* દયારામના હોળી ગીતો
* સુરાવટ : ગાયક જયદેવ ભોજક
* બંદીશ : સંગીતમય વ્યાખ્યાન (વલસાડ મુકામે)
* મીરાંના ભજનો : પુસ્તક
* કીકીમાં કેદ કરી લીધા :
  મીરાંના ભજનો CD
* ફાગુન—સાવન : મીરાંના હોળી-વર્ષા ગીતો
* મીરાંના ગિરધર નાગર : મીરાંના ભજનો
* મીરાંના ગિરધર ગોપાલ : મીરાંના ભજનો
* મીરાંના ભજનો : ગાયક જયદેવ ભોજક
* મીરાંના ભજનો : ગાયક પ્રભાતદેવ ભોજક
* મીરાંના ભજનો : ગાયક પ્રતિમા ભોજક
* મીરાંના ભજનો :
  ગાયક શ્રીમંત રણજિતસિંહ ગાયકવાડ
* સંભારણા ભાગ ૧-૨, પ્રાર્થના ગીત CD
  શ્રી નંદકુવરબા ક્ષત્રિય કન્યા વિદ્યાલય
  ભાવનગર માટે પ્રાર્થના ગીત ઇત્યાદિ
* આનંદઘન પદમાલા :
  ગાયક શ્રીમંત રણજિતસિંહ ગાયકવાડ
* આનંદઘન :
* મહાયોગી આનંદઘનજી
  } આ. વિજય શીલચંદ્રવિજયજી પ્રેરિત આનંદઘનના પદોની VCD
* મોહનભક્તિ પદાવલિ : સ્વ. ડાહ્યાભાઈ
  પટેલ 'દિનેશ' (લંડન)ની રચનાઓ
  ગાયક પ્રા. ગિરિરાજ જે. ભોજક
* 'ગની' દહીંવાલાની વૈવિધ્ય સભર
  રચનાઓ
* શબ્દસૂરને સથવારે : શબ્દ સેતુ સંસ્થાના
  દશાબ્દિ મહોત્સવની સંગીત સંધ્યા
* શિવમ્ : શ્રી મનહરભાઈ ત્રિવેદી રચીત પદો
* સ્નેહનું સાન્નિધ્ય : શ્રી રમેશભાઈ
  'પ્રેમોર્મિ' રચિત રાધાકૃષ્ણના પદો
* પત્ર : ગિરિરાજ ભોજકે ગાયેલ ગીત-ગઝલ
* કીર્તન કૌસ્તુભ : આ.શ્રી દ્વારકેશલાલજી
  માટે કરેલ પુષ્ટિ કિર્તનોની કેસેટ તથા
  સીડી ભાગ ૧ થી ૫
* ઝંખના : બાયફ કંપની માટે ગીતો



જયદેવ ભોજક

છેલ્લી પાંચ પેઢીથી જેમનો સંગીત જ વ્યવસાય છે એવા કુટુંબમાં આ પુસ્તકના લેખક શ્રી જયદેવભાઈ ભોજકનો જન્મ તા. ૭ ડિસેમ્બર ૧૯૨૯ના રોજ સિદ્ધપુર મુકામે થયો હતો.

બાળ શિક્ષણના પ્રણેતા શ્રી ગિજુભાઈ બધેકાના બાલમંદિરથી માંડી સોનગઢ ગુરુકુળ હાઈસ્કૂલમાં મેટ્રીકનો અભ્યાસ કર્યો ત્યારથી આજ સુધી ગાવું તથા સંગીત શિક્ષણ આપવાનું કાર્ય તેઓ કરી રહ્યાં છે, તેમના દાદા દલસુખરામ ઠાકોર, પિતા વાસુદેવભાઈ અને કાકા ગજાનનભાઈ ભાવનગર રાજ્યના રાજગાયક હતા. આથી ઘરમાંથી જ સંગીતનું શિક્ષણ તેમને ગળથૂથીમાંથી મળ્યું છે. ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં મુખ્ય વિષય ઈતિહાસ લઈ તેઓ ગ્રેજ્યુએટ થયા છે.

૧૯૬૩ સુધી ભાવનગરમાં જુદી જુદી સંસ્થાઓમાં શિક્ષણ અને સંગીત શિક્ષણ કાર્ય કર્યુ જે પૈકી સનાતન ધર્મ હાઈસ્કૂલ, મહિલા વિદ્યાલય, ભોગીલાલ મગનલાલ કોર્મસ સ્કૂલ અને શ્રી નંદકૂંવરબા ક્ષત્રિય કન્યા વિદ્યાલય સંસ્થામાં કામ કર્યુ. આ ઉપરાંત રાજગાયક ગજાનન ઠાકુરની શાસ્ત્રીય સંગીત શાળામાં દશવર્ષ કામ કર્યું. જ્યાં તેમની પાસે બી.એ. તથા એમ.એ.માં સંગીત વિષય લેનારા શીખવા આવતાં.

૧૯૬૩ થી ૧૯૮૭ નિમણુંક થી નિવૃત્તિ સુધી આકાશવાણી વડોદરા પર તેમણે કામ કર્યું. તે વખતે સુગમ સંગીત શિક્ષણના પાઠો બ્રોડકાસ્ટ કર્યા એ દરમિયાન ડભોઈના સંગીત શિક્ષક ભૂપેન્દ્ર શાહની સહાયથી દયારામ અને જૈન સ્તવનોના જૂના ઢાળોનું રેકોર્ડીંગ કર્યું. આપણા મધ્યકાલિન કવિઓની રચનાના અસલ ઢાળોનું રક્ષણ કરવાનું તેમના ધ્યાનમાં આવ્યું આથી પ્રથમ આનંદઘનજીના જૈન પદો, દયારામની ગરબી-પદ હોળીગીતો, સારસાના કરુણાસાગરના ભજનો, પાટણના ભાલણના રામબાળ લીલાના પદો, છોટમની રચનાઓ અને મીરાંબાઈના અનેક પદો તેમણે આકાશવાણી વડોદરામાં રેકોર્ડ કર્યા, ગાંધીજીના માતૃશ્રી પ્રણામી સંપ્રદાયના હતા. તેથી વલસાડના શ્રી ભીખુભાઈ ભાવસારની સહાયથી પ્રાણનાથજીનાપદો તેમણે રેકોર્ડ કર્યા મધ્યકાલીન અને ગુજરાતના જાણીતા કવિઓ ન્હાનાલાલ, કલાપી, સુન્દરમ્, ઉષનસ્ થી માંડી હરિન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ , બાલમુકુંદ દવે, પ્રિયકાંત મણિયાર જેવા ઘણા કવિઓના ગીત, ગઝલ રેકોર્ડ કર્યા.

ભાવનગરના રાજવી વીરભદ્રસિંહજીએ ગ્રામોફોન રેકોર્ડમાં ગાવા તેમની પાસે ભજનો તૈયાર કર્યા. વડોદરાના રાજવી શ્રી રણજિતસિંહજી ગાયકવાડે ભજનોની બે કેસેટ જયદેવભાઈ પાસેથી શીખી પ્રસિદ્ધ કરી. વિવિધ નવા જૂના ગીતોને સીડી કેસેટ અને કાર્યક્રમ દ્વારા પ્રસ્તુત કરી તેમણે ગુજરાતી કાવ્ય જગતની જે સેવા કરી છે, તેની યાદિ અન્યત્ર છાપી છે. તે જોવાથી તેમની સેવાનો ખ્યાલ આવશે. આજેપણ તેઓ વિનામૂલ્યે સંગીત શિક્ષણનું કાર્ય કરે છે.

- ભુપેન્દ્ર શાહ
સંગીતકાર, (ડભોઈ)

